REVISTA MUZEELOR 3 1970

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

REVISTA MUZEELOR

APARE SUB ÎNGRIJIREA DIRECȚIEI MUZEELOR ȘI MONUMENTELOR DIN C.S.C.A.
Redactor șef: LUCIAN ROȘU

https://biblioteca-digitala.ro

Redacţia: Calea Victoriei nr. 120
Bucureşti, sectorul 1
telefon 13.98.17
Administraţia: str. Brezoianu nr. 23 – 25
telefon 14.67.99

Coperta: JEAN EUGEN

COPERTA I

Scoarţă din Maramureş (a doua jumătate a sec. XIX)

COPERTA IV

Scoarţă din Oltenia, ţesută în tehnica karamani (sec. XIX)
(foto Radu Ciuceanu)

https://biblioteca-digitala.ro

A XXV-a ANIVERSARE A ZILEI VICTORIEI

Col. D. TUȚU și Lt. Col. I. TUDOR

Cu 25 de ani în urmă, la 9 mai 1945, popoarele lumii și împreună cu ele poporul român aclamau, într-un entuziasm general, obținerea marii victorii asupra Germaniei naziste.

Cu scopul de a înrobi celelalte țări și popoare, de a-și instaura dominația mondială, Germania hitleristă a declanșat la 1 septembrie 1939 cel de-al doilea război mondial. Cotropind aproape întreaga Europă, Germania nazistă, care dispunea de majoritatea potențialului economic și militar continental, a atacat, în iunie, 1941 și Uniunea Sovietică.

Civilizația umană a fost salvată prin lupta multor popoare, de pe toate continentele, de o gravă primejdie. Forța fundamentală a coaliției antihitleriste a fost Uniunea Sovietică, ce a purtat greul războiului și a avut contribuția hotărîtoare la înfrîngerea Germaniei, la obținerea victoriei. Pe un front de mii de kilometri, de la Murmansk la Marea Neagră, de la Stalingrad pînă la Berlin, glorioasa armată sovietică a obținut biruințe care au stîrnit admirația întregii lumi. În mai 1945, U.R.S.S. avea sub arme 11 365 000 de oameni; în ultimii ani ai războiului, industria sovietică livra anual pentru nevoile frontului circa 40 000 de avioane, 30 000 de tancuri și autotunuri, 120 000 piese de artilerie, 100 000 de aruncătoare, 450 000 de mitraliere. Dînd dovadă de un eroism fără seamăn, ostașii sovietici s-au acoperit de glorie nepieritoare. Șapte milioane dintre ei au fost decorați cu ordine și medalii ale U.R.S.S.

La obținerea victoriei au contribuit succesele tuturor trupelor aliate, a avut un rol deosebit lupta eroică dusă de toate popoarele cotropite, în frunte cu partidele comuniste și muncitorești, împotriva hitlerismului.

Poporul român, popor cu glorioase tradiții de luptă pentru pace, libertate și progres social mobilizat de partidul comunist, s-a ridicat cu fermitate la luptă împotriva fascismului, a condamnat cu vehemență acțiunile agresive ale Germaniei hitleriste, și-a manifestat ura față de odiosul dictat de la Viena, s-a opus împingerii României în războiul hitlerist pe care îl considera potrivnic intereselor sale vitale.

Încă de la începutul războiului, în România a luat amploare lupta forțelor patriotice în frunte cu comuniștii, pentru sabotarea mașinii de război naziste și eliberarea țării de sub jugul fascist. Forța cea mai organizată, combativă și consecventă a luptei antifasciste a fost clasa muncitoare. Ea a polarizat în jurul său toate forțele patriotice, a atras la o luptă din ce în ce mai activă țărănimea, intelectualitatea, elementele patriotice din armată. Nici teroarea sălbatică, nici închisorile, lagărele, schingiuirile și nici plutoanele de execuție n-au putut înfrînge voința de luptă a poporului.

În fruntea mișcării de rezistență a maselor populare a stat partidul comunist. Animați de un fierbinte patriotism, dînd nenumărate jertfe, comuniștii au organizat acțiunile pentru sabotarea mașinii de război hitleriste, au creat formațiuni de luptă patriotice, au coalizat în jurul clasei muncitoare, într-un larg front, toate forțele interesate în eliberarea țării.

Lupta forțelor patriotice a culminat cu insurecția națională antifascistă din august 1944, organizată și pregătită în adîncă conspirativitate, condusă de Partidul Comunist Român, care a constituit o puternică lovitură dată Germaniei hitleriste, influențînd asupra desfășurării ulterioare a războiului în ansamblul său.

Ca rezultat al insurecției naționale antifasciste victorioase, dictatura militară fascistă a fost răsturnată, România alăturîndu-se cu întregul său potențial militar și economic coaliției antihitleriste. Armata română în totalitate a întors armele împotriva hitleriștilor cotropitori. În decurs de numai opt zile, unitățile militare, împreună cu formațiunile de luptă patriotice, sprijinite de populație, au curățat capitala și cea mai mare parte a teritoriului de trupele hitleriste.

Pentru poporul român, insurecția națională antifascistă a însemnat începutul unui război drept, de eliberare și apărare a patriei. Alăturarea României coaliției antihitleriste, lupta armatei române cot la cot cu armata sovietică împotriva trupelor germane fasciste, au avut importante urmări sub raport militar-strategic.

Pe lîngă faptul că Germania a pierdut, în timpul insurecției, efective militare de valoarea a circa 6 divizii și importante poziții strategice ale sistemului de apărare din România și din Peninsula Balcanică, intrarea României în războiul antihitlerist, cu întregul potențial militar și economic, a întărit forțele coaliției antihitleriste.

De asemenea, victoria insurecției a zădărnicit planurile Germaniei hitleriste de a transforma teritoriul României în teatru de război, cu urmări grele pentru poporul român.

În presa vremii și în istoriografia de peste hotare găsim multe relatări asupra modului cum insurecția a influențat favorabil și desfășurarea operațiilor militare ale armatei sovietice în România.

https://biblioteca-digitala.ro

„De acum încolo — menționează generalul Friessner în memoriile lui — *trupele Germaniei erau la cheremul sovieticilor și în curînd al românilor... Posibilitatea de a rupe cercul inamic dinspre vest și de a aduce ajutor trupelor germane în situația lor grea a căzut datorită faptului că românii au deschis ostilitățile și în interiorul țării".*

Concomitent cu acțiunile desfășurate în perioada insurecției, trupele române au îndeplinit și misiunea de acoperire a frontierelor de atunci ale țării în scopul de a împiedica pătrunderea forțelor hitleriste și hortiste, în special, din partea de nord a Transilvaniei și din Ungaria.

Justețea măsurilor luate de comandamentul român a fost confirmată de evenimentele militare petrecute în această parte a frontului în prima jumătate a lunii septembrie 1944. La 5 septembrie 1944 trupele hitleriste și hortiste au dezlănțuit o puternică ofensivă în Transilvania, urmată la 13 septembrie de o nouă ofensivă, cu scopul de a nimici trupele române și a pune stăpînire pe lanțul Carpaților Meridionali, pentru a opri înaintarea trupelor sovietice și române. Prin rezistența lor, trupele Armatelor 1 și 4 române au zădărnicit ofensiva inamicului. În acest mod, armata română a menținut un mare cap de pod în Podișul Transilvaniei și Banat, larg de 325 km, cu o adîncime de 75 – 200 km și cu o suprafață de aproximativ 45 000 km pătrați, în care s-au concentrat forțele sovietice și române destinate viitoarelor acțiuni militare.

Referindu-se la importanța menținerii acestui cap de pod și a respingerii ofensivei forțelor hitleriste care urmăreau lichidarea lui, generalul-locotenent Managarov, comandantul Armatei 53 sovietice sublinia în ordinul nr. 0346 din 23 septembrie 1944: *„Unitățile române care au acționat sub ordinele grupului de armate, rezistînd presiunii trupelor fasciste, au acoperit mișcarea trupelor roșii spre cîmpia Ungariei. În aceste lupte, unitățile și subunitățile române, în condiții grele de regrupare, au dovedit bărbăție și dîrzenie și și-au îndeplinit cu cinste misiunea înaltă ce li s-a încredințat".*

Acest lucru este subliniat și în lucrarea „Istoria Marelui Război al Uniunii Sovietice pentru Apărarea Patriei" unde se arată: *„În primele zile ale lunii septembrie, cînd trupele germano-ungare au încercat să treacă la ofensivă, trupele române au organizat apărarea pe aliniamentul Tîrgu Mureș — Turaa, precum și în raionul Arad-Timișoara și timp de cîteva zile au stăvilit atacurile dușmanului. Aceasta a permis unităților Armatei Roșii să treacă în bune condiții Carpații Meridionali și să vină la timp în ajutorul românilor".*

În perioada care a urmat, trupele sovietice și române au înfrînt rezistența înverșunată a Armatelor 6 și 8 hitleriste, precum și a Armatelor 2 și 3 hortiste, reușind ca pînă la 25 octombrie să elibereze întregul teritoriu al României. În luptele care au avut ca rezultat desăvîrșirea eliberării teritoriului României, armata română a participat cu un efectiv de 265 735 de oameni, pierzînd în aceste operații 58 333 militari, morți, răniți sau dispăruți.

Însuflețită de idealurile nobile ale cauzei drepte pentru care lupta, armata română a continuat războiul împotriva Germaniei naziste și Ungariei hortiste dincolo de hotarele patriei.

Pe teritoriul Ungariei, trupele române au luptat împreună cu trupele sovietice timp de aproape trei luni și jumătate, aducîndu-și contribuția la eliberarea acestei țări.

La operația Debrețin, armata română a acționat cu 17 divizii, un corp aerian și două brigăzi de artilerie antiaeriană, efectivul acestora ridicîndu-se la peste 182 000 oameni.

Prin acțiunile pe care le-au executat împreună cu trupele sovietice, trupele române, dintre care s-au evidențiat Diviziile „Tudor Vladimirescu" și 3 Munte, au contribuit la zdrobirea rezistenței opuse de Armata 6 hitleristă pe direcțiile de pătrundere spre Debrețin și la cucerirea acestui oraș, precum și la respingerea puternicelor contralovituri executate de comandamentul hitlerist în zonele Oradea, Szolnok și Nyiregyháza.

După ieșirea pe rîul Tisa, în cadrul operației Budapesta au luptat 15 divizii, un corp aerian, o divizie de artilerie antiaeriană și alte unități și formațiuni militare, totalizînd peste 210 000 de oameni.

Armata 4 română a acționat în nord-estul Ungariei cucerind masivul Hegyalja, asigurînd legătura cu flancul stîng al Frontului 4 ucrainean, ușurînd astfel ofensiva acestuia spre Košice, iar Corpul 4 armată român, în cooperare cu mari unități sovietice, a luptat în Munții Bükk.

Prin cucerirea acestor masivi muntoși de către trupele sovietice și române, care acționau în această zonă, a fost asigurat flancul grupării principale a Frontului 2 ucrainean aflat în luptă în zona orașului Budapesta.

Aici, pe direcția loviturii principale a Armatei 7 de gardă sovietice, acționa și Corpul 7 armată român. Înfrîngînd rezistența opusă de Diviziile 20 infanterie și 1 cavalerie din Armata 3 ungară fascistă, în primele zile ale anului 1945, Corpul 7 armată român a pătruns în Budapesta. La 15 ianuarie, după ce își adusese contribuția de sînge la eliberarea Pestei, pierzînd de la Tisa și pînă la 2 km de Dunăre 11 000 de oameni, Corpul 7 armată a fost deplasat în sudul Cehoslovaciei.

Pe teritoriul Cehoslovaciei, acționînd împreună cu mari unități sovietice, armata română a început luptele la 18 decembrie 1944, cînd a depășit frontiera de stat ungaro-cehoslovacă în zona Seňa-Turna, Ipel.

Pînă la 25 martie 1945, Armatele 1 și 4 române au dus lupte grele în Munții Javorina, la Zvolen și Banska Bystrica, contribuind la eliberarea acestor două orașe.

Lichidarea grupării inamicului din sud-estul Cehoslovaciei și ieșirea trupelor sovietice și române pe cursul mijlociu al rîului Hron au creat condiții favorabile pentru eliberarea părții centrale a acestei țări, care s-a realizat în cadrul operației sovietice Viena.

https://biblioteca-digitala.ro

Acțiunile Armatelor 1 și 4 române în această perioadă s-au caracterizat prin largi manevre ale forțelor și mijloacelor de la flancul drept la flancul stîng, în vederea întoarcerii rezistențelor succesive opuse de inamic pe puternice aliniamente naturale de apărare. Acest lucru a impus o activitate deosebită din partea comandanților și statelor majore și un mare efort, disciplină și tenacitate din partea trupelor.

Pentru victoriile obținute în partea centrală a Cehoslovaciei, în luptele duse cot la cot cu trupele sovietice, armata română a fost citată prin două ordine ale Comandamentului suprem sovietic.

După zdrobirea marilor unități hitleriste din partea centrală a Cehoslovaciei, armata română a ieșit la începutul lunii mai la vest de rîul Morava, de unde a participat alături de trupele sovietice, la ofensiva generală pe direcția Praga, pînă la capitularea armatei germane fasciste.

La operațiile de pe teritoriul Cehoslovaciei, armata română a participat cu 16 divizii, un corp aerian, o divizie de artilerie antiaeriană, un regiment de tancuri și alte unități și formațiuni. Efectivele totale folosite de România în timpul luptelor din Cehoslovacia s-au ridicat la peste 248 000 oameni.

În luptele îndelungate și grele duse pe teritoriul cehoslovac, pierderile suferite de trupele române se ridică la peste 66 000 de oameni.

Comandamentele sovietice au apreciat eforturile trupelor române în timpul luptelor din Cehoslovacia. La 13 aprilie 1945, mareșalul R. I. Malinovski, a declarat ministrului de război român, generalul C. Vasiliu-Rășcanu, care se afla în inspecție pe front, următoarele : *„Armatele române luptă foarte bine și sînt foarte mulțumit de comandanți, de statele majore și de trupe, care sînt brave și gata de orice sacrificiu"*.

★

Efectivele armatei române participante la războiul antihitlerist, de la 23 august 1944 și pînă la jumătatea lunii mai 1945, au totalizat circa 540 000 de oameni. Pentru a menține capacitatea de luptă a marilor unități, din țară au fost trimise, pe toată durata războiului, completări care s-au ridicat la circa 160 000 de oameni. La sfîrșitul războiului, armata română dispunea pe front de un efectiv de peste 198 000 de soldați și ofițeri.

Timp de 260 de zile, luptînd neîntrerupt cu un inamic puternic, care se apăra cu înverșunare, armata română a străbătut peste 1 000 km în dispozitivul inamic, ajungînd pînă în Boemia, la aproximativ 80 km sud-est de Praga, a forțat 17 masivi muntoși, o parte din ei în condiții grele — pe geruri mari și zăpezi abundente — 12 cursuri mari de apă, a eliberat 3 831 de localități, dintre care 53 de orașe importante, a capturat circa 118 000 de prizonieri și a provocat inamicului pierderi mari în oameni și materiale.

La războiul antihitlerist o contribuție deosebită au adus Corpul aerian român, care a executat peste 4 300 misiuni de luptă, Marina militară română, care a capturat 438 de nave inamice, precum și unitățile de pontonieri, de căi ferate, de drumuri și altele.

Pierderile totale suferite de trupele române în timpul războiului antifascist s-au ridicat la aproximativ 170 000 de oameni, dintre care peste 5 000 de ofițeri și tot atîția subofițeri.

Pentru faptele de arme pe care le-au săvîrșit în lupte, trupele române au fost citate prin 14 ordine ale ministrului de război român, evidențiate prin 7 ordine ale Comandamentului suprem sovietic, 21 comunicate de război sovietice, două documente ale comandamentului Frontului 2 ucrainean.

Peste 300 000 de soldați, subofițeri și ofițeri români au fost decorați cu ordine și medalii românești, sovietice, cehoslovace și ungare.

În perioada războiului antihitlerist, luptătorii de pe front au simțit sprijinul entuziast al întregului popor. Chemarea Partidului Comunist Român „Totul pentru front, totul pentru victorie" a fost urmată cu însuflețire de muncitori, țărani, intelectuali, care, învingînd greutăți de tot felul, au muncit cu hotărîre și dîrzenie pentru a asigura frontul cu armament și muniții, hrană, echipament și combustibil.

În lupta pe viață și pe moarte cu hitlerismul, prin sîngele vărsat în comun de ostașii români și sovietici, s-a cimentat frăția de arme româno-sovietică, s-au creat premise trainice dezvoltării prieteniei dintre poporul român și popoarele sovietice. Oamenii muncii din țara noastră păstrează vie amintirea și cinstesc veșnic memoria bravilor ostași români și sovietici care au luptat și s-au jertfit pentru eliberarea patriei noastre de sub jugul fascist, pentru victoria asupra Germaniei naziste.

Lupta poporului român pentru eliberarea națională și înfrîngerea fascismului este oglindită în exponatele care ocupă un loc principal în muzeele din patria noastră și din țările la a căror eliberare armata română a contribuit. Evidențiem Muzeul de istorie a partidului comunist, a mișcării revoluționare și democratice din România și Muzeul Militar Central.

Exponate cu privire la participarea României la războiul antihitlerist și a cooperării sale militare cu armatele sovietice, partizanii și Corpul de voluntari cehoslovaci se găsesc și în celelalte muzee din țară, în care sînt reliefate momente, pe plan local, din timpul acțiunilor.

Muzeul Militar Central a dedicat evenimentelor din august 1944 pînă în mai 1945 un spațiu apreciabil, care omagiază aportul României la înfrîngerea Germaniei naziste.

Portretele marilor comandanți de oști, români și sovietici, ale eroilor români căzuți pe teritoriul României, Ungariei și Cehoslovaciei, hărțile, schițele bătăliilor, fotografiile cu aspecte din timpul acțiunilor, armamentul folosit, drapele de luptă, uniformele, decorațiile etc. expuse atractiv în sălile Muzeului Militar Central contribuie la educarea în spiritul patriotismului și internaționalismului a miilor de vizitatori ce trec zi de zi prin fața acestor mărturii de importanță națională.

https://biblioteca-digitala.ro

IPOTEȘTII— CADRU DE MUZEU

Vechea clopotniță de lîngă biserica Ipoteștilor

Prof. univ. Dr. Doc.
CONSTANTIN CIOPRAGA

Un critic estetizant, amator de paradox, a lansat la începutul secolului ideea că singură opera unui artist interesează. Pe plan epic pur, atunci cînd nu se mai știe nimic despre creator, ca om, se poate trece la reconstituirea biografiei lui spirituale numai prin intermediul operei. Se ignoră un element fundamental : că opera, oricărui gen ar aparține, exprimă direct sau indirect o atitudine în fața istoriei, înregistrînd multiform ethosul și aspirațiile estetice, uneori dimensiunea socială. Orice operă este reflexul unei vieți. Din această perspectivă, biografia condiționează opera și, în parte, o explică. La Stratford, pe limpedele Avon, unde s-a născut și a fost așezat spre veșnic repaos Shakespeare, ai, ca simplu pelerin, revelația profunzimii din opera marelui Will. Eminescu e Shakespeare al nostru ; opera sa, — o sinteză amplă, reprezentînd umanitatea noastră, modul nostru specific de a dialoga cu natura, cu istoria și universul. La Ipotești, în cadru naiv de baladă, s-au format, în contact cu pădurea și oamenii, senzațiile, vocabularul inițial (*„O, mamă, dulce mamă..."*), fantezia și sentimentele copilului de geniu. Trăim cu toții din fondul inestimabil, decisiv, al copilăriei. La Eminescu, fondul prim, tonic, surizător, respiră o prospețime provenită din *„povești și doine, ghicitori, eresuri"*. Recunoaștem, în confesiunea poetului, ambianța de la Ipotești.

Drama poetului s-a repercutat, postum, și asupra fostei case de la Ipotești, distrusă, cu decenii în urmă, de un proprietar inconștient. Locul înstrăinat păstra numai un paraclis și mormintele Eminovicenilor. Căminul care cunoscuse freamătul unei familii numeroase, curînd împrăștiată, nu mai putea fi martor al unei epoci. Protestelor îndreptățite le-a urmat, după un număr de ani, reconstruirea pe vechiul loc a unei alte Case-Eminescu. E casa memorială actuală, care nu seamănă cu cea autentică, iar din punct de vedere muzeistic nu oferă o imagine de neuitat despre cel mai mare poet român. Timpul lucrează însă în favoarea Demiurgului, recunoscut astăzi pe plan universal. Conștiința epocii noastre este una a respectului valorilor.

Reconstituirea casei de la Ipotești, în forma originară, reprezintă un act de cultură. Generații de astăzi și de viitor vor trece pe la Muzeul Eminescu, pentru a aduce omagiul lor acestui spirit-sinteză prin care a vorbit, într-un moment al istoriei lui culturale, poporul român. Obiecte de familie autentice sau reconstituite, cărți, fotografii, picturi și mai ales pagini de manuscris (reproduse atent) sînt

https://biblioteca-digitala.ro

chemate ca — într-o organizare muzeală ştiinţifică — să sugereze un climat moral şi o epocă. Un Muzeu Eminescu nu poate fi imaginat fără un spaţiu larg acordat creatorului. Eminescu în corespondenţă cu contemporanii, colaborator la reviste, preocupat de studiu trebuie să vorbească, prin intermediul documentelor, inimii şi raţiunii. Toate ediţiile operei, tot ce s-a scris despre Eminescu, se cuvine să-şi găsească locul în acest Muzeu al Recunoştinţei.

Emeritul eminescolog Perpessicius, neostenit descoperitor al unui Eminescu monumental, sugerează ideea unei Fundaţii. Fundaţia Eminescu şi Direcţia muzeelor ar trebui să patroneze proiectele Muzeului de la Ipoteşti, în spiritul unei elevate acţiuni de cunoaştere a fenomenului Eminescu. Acad. Perpessicius se referă la problema *„estetizării Ipoteştilor"*, prin aceasta înţelegînd *„restaurarea peisajului din vremea copilăriei poetului şi, în primul rînd, punerea în valoare a acelor elemente de peisaj ce nu lipsesc din biografia poetului"* Cum ne aflăm în momentul pregătirilor pentru sistematizarea satelor, credem că Ipoteştii trebuie să stea cu prioritate în atenţia arhitecţilor. Aşteptăm, aşadar, ca decorul de la Ipoteşti să contribuie la revitalizarea unei mari biografii. Loc de întîlnire pentru tineri din toate unghiurile ţării, Ipoteştii trebuie să aibă, de asemenea, un teatru în aer liber, înzestrat cu tehnică modernă, eventual o sală de teatru destinată exclusiv manifestărilor eminesciene. Formaţiuni alcătuite din tineri amatori ar putea aduce, de pretutindeni, la Ipoteşti, mesajul iubirii lor pentru Eminescu.

Pe harta geografică a ţării, Ipoteştii sînt un sat oarecare. Pe harta culturală, Ipoteştii marchează un loc cu rezonanţe unice. Pentru acest Ipoteşti sîntem datori să facem ceea ce înaintaşii n-au făcut.

Lacul codrilor albastru
Nuferi galbeni îl încarcă;
Tresărind în cercuri albe
El cutremură o barcă

Lacul din pădurea Ipoteştilor

https://biblioteca-digitala.ro

PROIECTELE DE STATUT ALE „ASOCIAŢIUNII TRANSILVANE PENTRU LITERATURA ROMÂNĂ ŞI CULTURA POPORULUI ROMÂN"

Dr. VASILE NETEA

În primăvara anului 1860, urmînd calea unor deziderate care se exprimaseră încă de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, luptătorul patriot Dr. Ioan Raţiu, de acord cu George Bariţiu şi Timotei Cipariu, a luat iniţiativa înfiinţării unei societăţi pentru *„lăţirea culturii poporale şi înaintarea literaturii române"*, redactînd în acest scop o petiţie către guvernatorul Transilvaniei, principele Liechtenstein, cerîndu-i aprobarea pentru ţinerea unei *„adunări consultătoare"*.

Petiţia, pe lîngă iniţiator, a fost semnată de alţi 171 intelectuali, printre care se aflau George Bariţiu, Timotei Cipariu, eroul revoluţionar paşoptist Ioan Axente Sever, medicul Paul Vasici, profesorii Ioan Micu Moldovanu, Ioan V. Rusu şi Gavril Munteanu, juriştii Iosif Hodoş, Aron Densuşianu, Iacob Bologa şi Ion Alduleanu, scriitorul Iosif Vulcan, pretorul Ioan Puşcariu şi alte personalităţi de seamă ale culturii româneşti din Transilvania.

Pentru a avea mai multă siguranţă în grabnica ei rezolvare, petiţia redactată de Raţiu a fost înaintată guvernatorului la 10 mai 1860, prin intermediul episcopului Andrei Şaguna de la Sibiu. Temîndu-se ca nu cumva societatea proiectată de români să aibă caracter politic subversiv, Liechtenstein i-a cerut lui Şaguna, după o tergiversare de cîteva luni, un proiect de statut pentru a vedea în mod concret care sînt intenţiile semnatarilor petiţiei. Răspunsul guvernatorului a fost dat la 12 iulie 1860.

Îndată după primirea răspunsului lui Liechtenstein, Şaguna s-a adresat lui George Bariţiu, lui Timotei Cipariu şi lui Ioan Puşcariu, cerîndu-le fiecăruia să întocmească, în mod separat, cîte un proiect de statut pentru a putea astfel, după confruntarea lor, să arate guvernatorului, şi prin el Curţii din Viena, care erau scopurile urmărite de societatea proiectată şi totodată mijloacele pentru realizarea lor.

Apelul la Bariţiu şi Cipariu era justificat prin îndelungata lor activitate publicistică, ştiinţifică şi culturală, ei fiind întemeietorii şi conducătorii primelor periodice româneşti transilvănene, iar cel la Puşcariu — prin faptul că acesta, prin ziarul „Telegraful român" de la Sibiu (20 martie 1860), schiţase cel dintîi, în chip concret, scopul şi modul de funcţionare al unei asemenea societăţi.

O recentă cercetare la biblioteca „Astrei" de la Sibiu ne-a oferit posibilitatea de a descoperi textele originale ale acestor proiecte — rămase pînă acum inedite — permiţîndu-ne astfel să cunoaştem în mod amănunţit ideile de care au fost călăuziţi cei trei cărturari menţionaţi şi, totodată, etapele parcurse de aceste proiecte pînă la redactarea definitivă a statutelor societăţii.

Cel dintîi care a răspuns la chemarea lui Şaguna a fost George Bariţiu care, la 16 septembrie 1860, îi trimise de la Zărneşti proiectul solicitat. Proiectul era însoţit de o scrisoare prin care Bariţiu arăta episcopului că, după părerea sa, la baza activităţii societăţii proiectate trebuie să stea principiul culturalizării poporului şi totodată al ajutorării studenţilor şi elevilor merituoşi, dar săraci. În încheierea scrisorii, Bariţiu ruga pe Şaguna — proiectul urmînd să fie tradus în nemţeşte — să facă *„însemnările, schimbările sau modificările"* ce va crede de cuviinţă, el avînd mai puţină îndemînare la redactarea unui text în limba germană [1].

Proiectul lui Bariţiu, — care se intitula *Proectu de statute pentru înaintarea culturei mai în alte şi literaturei la români, în Marele Principat Transilvania* — conţinea 15 puncte. El era precedat de un

[1] Arhiva „Asociaţiunii", mapa VI/2/1.

https://biblioteca-digitala.ro

preambul în care autorul arăta că în ultimii zece ani s-a constatat la românii din Transilvania *„un îndemn foarte puternic"* către ştiinţe şi arte — îndemn care a devenit un adevărat imperativ naţional. *„Pentru ca românii* — se preciza în continuare — *să poată înainta cu toată energia şi cu cel mai bun rezultat pe cîmpul cel mărginit al ştiinţelor şi artelor, se cere însă neapărat ca ei să se afle şi în posesiunea mijloacelor materiale trebuincioase spre scopul acesta. Alte naţiuni şi popoare* — sublinia Bariţiu mai departe — *au aşezăminte şi mijloace de cultură relativ colosale; la românî în această privinţă mai totul este numai un început greu, o luptă neîncetată cu o lipsă desperată. În toate zilele avem trista ocaziune* (să vedem) *cum tineri, almintrelea eminenţi, din lipsa mijloacelor de învăţătură, trebuie să se oprească la jumătate calea; nobilul scop al lor a rămas neajuns; acum ei, ca semiînvăţaţi, devin mai mult nenorociţi, ceea ce nici statului nici familiilor nu poate fi spre folos. Şi cu toate acestea,* — exclamă Bariţiu cu indignare — *românii încă tot se mai învinuiesc ca şi cum ei încă nu ar fi capaci* (capabili) *spre a ajunge la o cultură mai înaltă. Este de prisos a mai spune* — releva Bariţiu în încheierea preambulului — *cum că o asemenea judecată trebuie să ne fie foarte dureroasă"*, imperativul înfiinţării unei reuniuni pentru sprijinirea culturii româneşti fiind astfel foarte *„învederat"*.

Scopul concret al societăţii e definit de Bariţiu prin articolul 1 al proiectului pe care îl reproducem în întregime: *„Reuniunea ce este a se înfiinţa pentru înaintarea culturii mai înalte şi a literaturii românilor în Marele Principat Transilvania s-a luat de cea mai de aproape a sa problemă, ajungerea unui scop, adică: pe tinerimea scolastică lipsită de mijloace materiale a o ajuta cu stipendii* (burse); *tot odată a ajuta tipărirea de cărţi folositoare în limba română sau prin acoperirea speselor tiparului sau prin împărţirea* (acordarea) *de premii"*.

Ca mijloace pentru realizarea scopurilor societăţii, Bariţiu propunea, prin articolul 2, *„colecte de bună voie"*, precum şi donaţii în bani sau obiecte ce se pot valorifica.

Prin articolul 3 se arăta că oricine poate deveni membru al societăţii *„fără diferenţă de naţionalitate sau confesiune religioasă"*.

Articolele 4, 5, 6, 7 şi 8 se refereau la modul de alegere a comitetului şi preşedintelui, care urma să fie ales pe un termen de 3 ani, la atribuţiile acestora, precum şi la modul de administrare al fondurilor societăţii.

Prin articolul 9, Bariţiu preconiza ca din sumele încasate să se cheltuiască anual patru cincimi pentru realizarea scopurilor stabilite prin articolul 1, cu precizarea ca 70% să se acorde drept burse şcolare, 20% pentru onorarii şi premii literare şi numai 10% pentru lucrările administrative.

Cincimea rămasă nedistribuită urma să constituie fondul de rezervă al societăţii.

Modul de distribuire a burselor şi a premiilor era stabilit prin articolul 10. Dreptul de a solicita burse îl aveau numai studenţii şi elevii a căror lipsă de mijloace era *„mai presus de orice îndoială"*, sau ai căror părinţi *„se află împresuraţi de prunci mulţi"*.

Ca ordine de preferinţă, Bariţiu recomanda ca bursele să se distribuie:

— studenţilor înscrişi la doctorat în ştiinţele juridice — cărora le acorda prioritate — în medicină şi apoi în celelalte ştiinţe;

— celor care studiau ştiinţele filozofice şi filologice cu intenţia de a deveni profesori gimnaziali;

— celor care studiau la universităţi, academii sau institute politehnice cu „eminenţa" în limba română;

— elevilor — în limita posibilităţilor — din cursul superior al gimnaziilor.

Cu privire la scrierile ce urmau a fi tipărite sau premiate de societate, Bariţiu recomanda în primul rînd manualele şcolare gimnaziale — care reprezentau o acută necesitate — şi numai în rîndul al doilea *„opurile istorice, juridice, ştiinţifice, filologice, precum şi piesele dramatice originale"*.

Articolele ultime — 11, 12, 13, 14, 15 — prevedeau dispoziţii pentru convocarea adunărilor generale — care urmau să se ţină în fiecare an în luna august în *„capitala ţării unde este şi comitetul reuniunii* (Sibiul) *sau în vreun oraş în al cărui sîn şi ţinut s-ar afla cei mai mulţi membri ai reuniunii"* — şi se refereau la drepturile şi datoriile acestor adunări, precum şi la modul lor de lucru [2].

În concepţia lui Bariţiu — concepţie inspirată de nevoile stringente ale momentului — societatea, numită de el „reuniune", trebuia să aibă astfel, în primul rînd, misiunea de a sprijini pe studenţi şi elevi pentru a spori cadrele şi a ridica nivelul intelectualităţii române, de a promova şi stimula literatura didactică şi numai în al doilea rînd de a-şi asuma sarcina de susţinătoare a literaturii beletristice, a ştiinţelor şi artelor.

La scurtă vreme după proiectul lui Bariţiu, Şaguna primea şi pe cel al lui Timotei Cipariu, trimis de la Blaj. Deşi conţinea 24 de puncte, acesta era totuşi cu mult mai concis decît al lui Bariţiu şi, tot odată, deosebit de al acestuia prin concepţia asupra scopului pe care trebuia să-l urmărească societatea pe care el — prin articolul 1 — o numea *Societatea literaria pentru limba şi literatura română*. Scopul acesteia — definit prin articolul 2 — urma să fie *„promoţiunea literaturei române, prin formarea limbii ei pe baze naţional-istorice şi prin lăţirea acestei limbi şi literaturi în cercuri mai late în patrie şi în afară"*.

Realizarea acestui scop, aşa cum arăta în articolul 3, Cipariu o vedea prin: adunarea de cărţi române manuscrise şi tipărite, opuri istorice, arheologice şi filologice, de arte, antichităţi (obiecte muzeale) etc., din patrie şi din afară; prin lucrarea unui dicţionar român etnic şi perfecţionarea lui în continuu;

[2] Idem, mapa VI/2/1.

https://biblioteca-digitala.ro

— *„prin edarea* (editarea) *de opuri românești momentoase* (monumentale) *din timpurile mai vechi și mai noi;*

— *prin traducerea și editarea de opuri clasice din literatura veche și nouă;*

— *prin editarea unei foi periodice literare;*

— *prin îndrumarea și ajutorarea de cercetări literare spre înaintarea cunoștinței limbei și literaturii române;*

— *prin întreținerea de comunicări cu asemenea societăți* (societăți similare) *și învățați din patrie și din afară.*

Prin articolul 4, Cipariu, ca și Barițiu, propunea ca printre membrii societății — care urmau să se împartă în trei categorii: ordinari, corespondenți, onorari — să fie admiși nu numai români ci și *„de oricare altă naționalitate"*.

Articolele 5—19 cuprindeau prevederi de ordin administrativ și financiar.

Cu privire la adunările generale, cărora Barițiu le rezerva numai un rol administrativ, Timotei Cipariu recomanda ca în fața lor să se expună și anumite dizertațiuni cu caracter științific și literar pregătite de către membrii societății.

Articolele 20—21 erau rezervate numelui și conținutului pe care urma să-l aibă revista societății. Ca nume, Cipariu propunea ca ea să se intituleze *Foaia periodică a Societății literare pentru limba și literatura română*. În paginile ei recomanda să se publice:

— tratate și corespondențe mai lungi despre limba și literatura română;

— înștiințări literare și conspecte;

— știrile societății;

— corespondențe mai scurte și „mestecate" (diferite).

Ultimele trei articole cuprindeau dispoziții cu caracter general.

Pentru Cipariu, societatea urma să aibă deci un caracter eminamente științific, ea avînd să se dedice cu deosebire cercetării culturii, limbii, literaturii și istoriei naționale.

Programul lui Cipariu anticipa astfel cu șase ani pe cel al *Societății Academice Române* de la București — viitoarea Academie Română — ce urma să ia ființă, avînd printre membrii săi și pe Timotei Cipariu, în 1866.

Proiectul lui Cipariu — prin articolele 8, 9 și 12 — avea totodată în vedere și înființarea unei biblioteci a societății, precum și a unor colecții muzeale destinate să constituie un viitor muzeu [3].

Programul lui Cipariu depășea astfel în mod netăgăduit — din punct de vedere științific — pe cel proiectat de Barițiu, deschizînd societății largi perspective de manifestare.

Proiectul lui Ioan Pușcariu a fost trimis la 7 noiembrie 1860 din comuna Veneția (localitate în fostul județ Făgăraș). El cuprindea 17 puncte și era tot atît de concis ca și al lui Cipariu, cu care se și asemăna de altfel în mai multe privințe. Ca nume, Pușcariu propunea ca societatea să se numească *Reuniunea pentru literatura română și cultura poporului român*. Scopul societății, indicat de Pușcariu prin articolul 2, era următorul:

— a ajuta întreprinderile (acțiunile) cercetătoare în toate ramurile literaturii române;

— a compune opere în toate ramurile literaturii române și a le publica prin tipar.

Prin articolul 3 se interzicea oricărui membru al reuniunii ca în adunările acesteia să „debiteze" chestiuni politice ori religioase.

Articolele 4—10 cuprindeau dispoziții organizatorice și financiare, recomandîndu-se ca organul de conducere (comitetul) să fie alcătuit din 12 membri, dintre care în tot anul 4 să fie înlocuiți sau reînoiți.

Prin articolul 11, Pușcariu recomanda ca organul societății să fie *„foaia periodică"* ce urma să apară în *„fascicole nelimitate"*.

Sarcinile adunărilor generale erau stabilite prin articolele 12—13, Pușcariu propunînd, ca și Cipariu, ca la acestea să se țină și *„pertracteze" propuneri și obiecte în privința literaturii române"*.

Prin articolul 14, Pușcariu recomanda recompense bănești pentru *„operele bune"* care, chiar dacă nu ar fi solicitate de reuniune, *„promovează scopul acesteia"*. Prin același articol, ca și Barițiu, Pușcariu propunea să se acorde burse la *„studenții de științele mai înalte cari de timpuriu au dat probe de o specială aplicațiune și înaintare în literatura română"*.

Articolul final preciza că adunarea generală a reuniunii își rezervă dreptul de a modifica statutele acesteia ținînd seama de *„timp și împrejurări"* [4].

Proiectul de statut al lui Pușcariu completa astfel pe al lui Barițiu și întărea și mai mult pe cel al lui Cipariu.

La 6 decembrie, la puțină vreme după primirea celor trei proiecte, Șaguna, spre a satisface dorința lui Liechtenstein de a i se trimite, cel puțin în linii generale, proiectul de statut al societății, a contopit cele trei versiuni într-un text nou pe care, păstrînd articolul 4 al lui Cipariu, care la Barițiu era al 3-lea — articol ce prevedea că în societate vor putea fi admiși și membri de altă naționalitate decît cea română — s-a grăbit să-l trimită guvernatorului.

La 31 ianuarie 1861, Șaguna primea răspunsul lui Lichtenstein prin care se aproba ținerea adunării cerute de Rațiu pentru înființarea societății și totodată pentru definitivarea statutelor ei.

---

[3] Idem, mapa VI/2/3. Reținem notarea acestei preocupări, care își va găsi împlinirea în numeroasele expoziții organizate, mai tîrziu, de Astra.

[4] Idem, mapa VI/2/2.

https://biblioteca-digitala.ro

Adunarea, la care au fost invitaţi toţi semnatarii petiţiei de la 10 mai 1860, s-a ţinut la 9/21 martie 1861 în edificiul seminarului ortodox din Sibiu, sub prezidenţia lui Andrei Şaguna.

Obiectul principal al adunării l-a constituit dezbaterea statutelor şi totodată alegerea numelui societăţii.

Pe lîngă cele trei proiecte menţionate mai sus, adunării i s-a prezentat şi proiectul redactat de Şaguna. Din procesul-verbal al şedinţei aflăm că îndată după lectura celor patru proiecte s-a numit o comisie, alcătuită din 16 persoane, care să *„analizeze mai temeinic"* toate proiectele, iar în ziua următoare să prezinte adunării propunerile sale şi eventualele modificări. În şedinţa de la 10/22 martie, comisia a raportat însă că nu a avut timpul necesar să analizeze în întregime proiectele menţionate, propunînd ca ele să fie discutate în plenul adunării.

Acceptîndu-se propunerea comisiei, adunarea a luat în dezbatere toate cele patru proiecte hotărînd mai întîi — conform articolului 1 — numele pe care urma să-l poarte societatea. Discuţiile la care au luat parte A. Şaguna, G. Bariţiu, I. Puşcariu, Ioan Raţiu, Iacob Bologa, Elie Măcelariu, Ioan Codru Drăguşanu şi alţii — au scos la iveală un nume nou, organizaţia culturală proiectată urmînd să se numească nu „reuniune", cum propuseseră Bariţiu şi Puşcariu şi nici „societate", cum recomandase Cipariu, ci *Asociaţiunea transilvană pentru literatura română şi cultura poporului român*. Prin contopirea primelor două cuvinte ea avea să devină — prescurtat — *Astra*, acesta fiind numele sub care va fi popularizată.

Dezbaterile au dat o nouă redactare şi articolului 2, punîndu-se la contribuţie, pentru a defini scopurile „Astrei", atît propunerile lui Cipariu, care au constituit principala bază de discuţie, cît şi ale celorlalţi. Formulat de adunare, articolul 2 arăta astfel că „Astra" este o societate pentru *„înaintarea literaturii române şi cultura poporului român în deosebitele ramuri de studiu, elaborarea şi editarea de opere, prin premii şi stipendii pentru diferitele specialităţi de ştiinţă şi arte şi alte asemenea"* [5].

În aceeaşi zi s-au definitivat şi articolele 3, 4 şi 5, menţinîndu-se vechiul articol 4 din proiectul lui Cipariu, iar în ziua următoare, *„modificîndu-se şi adăugîndu-se cele de lipsă"*, s-au definitivat şi articolele cu caracter administrativ şi financiar.

La 6 septembrie, cererea pentru înfiinţarea „Astrei" precum şi statutele sale, la recomandarea guvernului transilvănean, au fost aprobate de Curtea din Viena, iar la 23 octombrie/4 noiembrie 1861 Şaguna convoca la Sibiu pe *„toţi inteligenţii* (intelectualii) *naţiunii române care voiesc a fi membri* (ai „Astrei") *spre a lua parte la inaugurarea şi deplina constituire a asociaţiunii"* [6].

La această adunare s-au ales organele de conducere ale „Astrei": — A. Şaguna preşedinte, T. Cipariu vicepreşedinte, G. Bariţiu secretar — s-au adoptat în mod definitiv statutele şi s-au strîns primele fonduri (5 600 florini) pentru activitatea „Astrei".

Din sumele adunate, la cererea lui Bariţiu, s-a hotărît ca începînd din anul şcolar 1861/1862 să se acorde 10 burse pentru studenţii lipsiţi de mijloace materiale.

În anii următori se vor realiza — cu excepţia Dicţionarului limbii române, care avea să devină una din principalele sarcini ale Academiei române — rînd pe rînd toate propunerile cuprinse în cele trei proiecte de statute redactate de G. Bariţiu, T. Cipariu şi I. Puşcariu, „Asociaţiunea" izbutind să înfiinţeze şi revista preconizată de Cipariu, care avea să poarte numele de „Transilvania" (1868), şi biblioteca „Astra", care funcţionează şi astăzi, să organizeze primele expoziţii industriale româneşti (1862, 1881, 1905) precum şi marele muzeu etnografic de la Sibiu (1905) şi, tot odată, să editeze scrieri cu caracter istoric, literar şi economic.

Cea mai de seamă dintre ele avea să fie „Enciclopedia română" (3 vol. 1898 — 1904), la care şi-au dat concursul 172 de scriitori şi oameni de ştiinţă români, reprezentînd *„conlucrarea reprezentanţilor literari ai tuturor ţărilor şi ţinuturilor locuite de români"* [7].

---

[5] Vezi *Actele privitoare la urzirea şi înfiinţarea Asociaţiunii transilvane pentru literatura română şi cultura poporului român* Sibiu, 1862, p. 93.

[6] Idem, p. 82.

[7] Vezi, pentru detaliile înfiinţării şi activităţii „Astrei", *Actele privitoare la urzirea şi înfiinţarea Ascociaţiunii transilvane pentru literatura română şi cultura poporului român*, Sibiu, 1862; *La jubileul de cincizeci de ani al „Asociaţiunii"*, în revista „Transilvania" 1911, nr. 4; *La jubileul de 75 de ani al „Asociaţiunii"*, în „Transilvania", 1936, nr. 4; Gh. Preda, *Activitatea „Astrei" în 25 de ani de la unire (1918—1943)*, Sibiu, 1943, Eugen Hulea, *„Astra", istoric, organizare, activitate, statute şi regulamente*, Sibiu, 1944; V. Curticăpeanu, *Întemeierea societăţii „Astra" şi rolul ei în cultura poporului român*, „Studii" 1961, nr. 6; idem, *Mişcarea culturală românească pentru unirea din 1918*, Bucureşti, 1968, p. 59—139.

РЕЗЮМЕ

Автор статьи описывает обстоятельства, при которых в 1861 году было организовано культурное общество румын в Трансильвании, „Трансильванская ассоциация румынской литературы и культуры румынского народа". Особое место отводится проектам статутов, представленных Джордже Барицию, Тимотеем Чипариу, Иоаном Пушкариу.

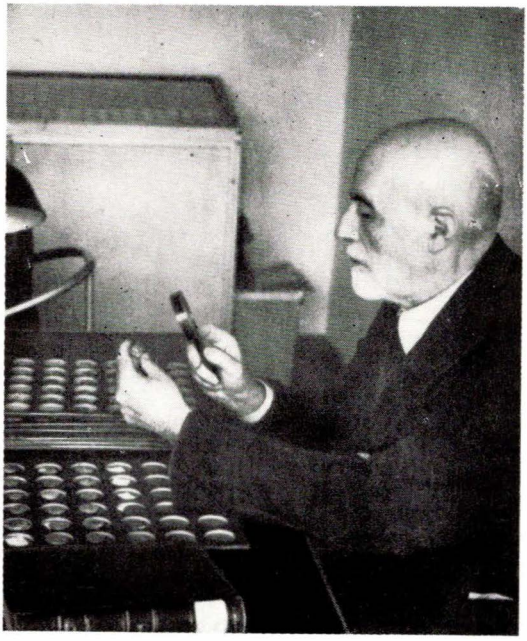
RÉSUMÉ

L'auteur décrit les circonstances dela fondation en 1861, de la principale société culturelle de sroumains de Transylvanie „l'Association Transylvaine pour la Littérature Roumaine et la Culture du Peuple Roumain", insistant sur les projets des statuts, présentés par George Bariţiu, Timotei Cipariu, Ioan Puşcariu.

https://biblioteca-digitala.ro

CONSTANTIN MOISIL

(1876—1958)



VICTORIA POPOVICI

Profesorul Constantin Moisil a fost unul din cei mai vrednici și mai însuflețiți reprezentanți ai învățământului și culturii naționale pe care Transilvania i-a dat țării de un veac și mai bine.

Constantin Moisil s-a născut în Năsăud la 1876, într-o familie cu veche tradiție cărturărească. Tatăl său, Grigore Moisil, frate cu profesorul Iuliu Moisil, de numele căruia se leagă o bogată activitate culturală[1], a fost profesor și director al liceului din Năsăud.

Bunicul său, Grigore Moisil (1814—1891), părintele lui Iuliu și Grigore Moisil, a fost un vrednic fiu al meleagurilor năsăudene. A luptat aprig pentru apărarea drepturilor grănicerești și el este acela care a scris prima cronică a școlilor năsăudene publicată în „Școala practică" a lui Vasile Petri (t. III (1885) nr. 11—12). Printre multele fapte memorabile ale acestui cărturar se înscrie lupta sa neobosită pentru înființarea județului autonom românesc al Năsăudului la 24 martie 1861 și înființarea liceului, în anul 1862, al cărui prim director a fost [2].

Familia Moisil se trăgea din Maramureș. În catagrafia familiilor nobile din Maramureș se găsește sub numele de Moys alias Pop de Biserica Albă, cu diplomă nobilitară de la regele Matei Corvinul din anul 1471 și de la împăratul Leopold I din 21 martie 1702.

Din actele ce există se constată că încă înainte de veacul al XVIII-lea s-au ridicat din mijlocul familiei Moys numeroși cărturari, mai ales preoți.

Pe la sfîrșitul acestui veac, unii dintre membrii ei au trecut în ținutul Năsăudului, stabilindu-se în localitatea Șanț de la granița de atunci a Moldovei. Fiindcă pe vremea aceea ținutul Năsăudului era militarizat, formînd regimentul al 2-lea de grăniceri români, s-au vădit la membrii familiei Moys, pe lîngă aptitudini cărturărești mai vechi,

[1] Victoria Popovici, *Activitatea profesorului Iuliu Moisil la Muzeul pedagogic al Casei Școalelor* în „Revista Muzeelor" V, 1968, nr. 5; *Activitatea didactică și pedagogică a profesorului Iuliu Moisil*, comunicare ținută la a VI-a sesiune a Institutului de științe pedagogice — dec. 1967, vezi și studiul *Alexandru Ștefulescu*, în „Revista Muzeelor" an. VI, 1969, nr. 2, în care se subliniază activitatea lui Iuliu Moisil la Muzeul Gorjului.

[2] Vicarul Grigore Moisil (1814—1891), *Autobiografie*, Bistrița, 23 p.

https://biblioteca-digitala.ro

și virtuți militare. Tot atunci, sub influența curentului latinist, numele familiei apare în izvoare într-o formă latinizată în Moisil, astfel că bunicul său, vicarul Grigore Moisil născut în 1814, poartă acest nume.

Năsăudul poate fi considerat ca unul dintre cele mai vechi centre culturale românești. Constantin Moisil s-a format în climatul științific al acestui ținut.

Ca elev al liceului în care a învățat și rapsodul acestor minunate locuri, G. Coșbuc, Constantin Moisil s-a distins la învățătură clasificîndu-se printre primii la bacalaureat.

Deși atît bunicul cît și tatăl său fuseseră profesori, tînărul Moisil era sortit să devină preot sau avocat, deoarece în vremea aceea nu erau în Ardeal decît 4 licee și un gimnaziu românesc.

Un eveniment neprevăzut a schimbat această intenție și l-a îndrumat spre profesorat.

În vara anului 1894, cînd trecuse bacalaureatul, a venit la Sîngeorz marele arheolog Al. Odobescu, care era directorul Școlii Normale Superioare. Acesta hotărî să primească pe doi din cei mai buni bacalaureați ai promoției din acel an, din Năsăud, la Școala Normală Superioară. Aceștia erau Vasile Șuteu, viitorul latinist și director al liceului Dimitrie Cantemir, și Constantin Moisil, viitorul numismat și director al Arhivelor Statului. Astfel a intrat Constantin Moisil la Școala Normală Superioară, urmînd totodată cursurile Facultății de Litere din București, pe care o absolvă în 1898. În Universitate l-a interesat în mod special arheologia preistorică și clasică ; frecventează cursurile profesorului Gr. Tocilescu și-și dă chiar și teza de licență din această materie. Doctoratul și l-a luat la Cluj în anul 1924. Pe atunci nu exista catedră specială pentru această știință. Este numit profesor la Focșani în 1898. Din toamna anului 1899 se transferă și ocupă catedra de istorie la liceul din Tulcea, regiune bogată în relicve antice.

El nu s-a mulțumit numai cu catedra — a simțit o chemare mai adîncă și a răspuns ei. Putea să opteze pentru o catedră universitară. Moisil a rămas credincios catedrei sale din învățămîntul secundar, aducîndu-i prestigiul activității sale științifice, care-i sporea autoritatea în fața elevilor și a colegilor săi.

Curînd după numirea sa la Tulcea, a descoperit că localitatea a fost în vechime o cetate dacoromană și că județul era plin de antichități grecești și romane. Pe lîngă obiectele de artă și pietre cu inscripții, Moisil a găsit și numeroase monede pe care le-a colecționat și studiat.

În 1908 s-a descoperit tezaurul monetar de pe dealul Bădila — de lîngă Niculițel — cu monede de la unii dintre primii noștri domni — Mircea cel Bătrîn și Petru Mușat. A achiziționat pentru Academie acest tezaur [3], consacrîndu-și timpul liber studierii lui. Rezultatele studiului său le-a inserat în revista „Convorbiri Literare" [4].

Prin studiul acestui tezaur, ca și prin alte studii arheologice publicate în „Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice", s-a făcut cunoscut și apreciat în cercurile științifice de la București, și astfel, în decembrie 1910, marele nostru numismat Dimitrie A. Sturdza și Ion Bianu, conservatorul Bibliotecii Academiei, l-au adus la Academia Română, unde tocmai se organiza un cabinet numismatic.

Aici a lucrat cu Sturdza pînă în 1914, apoi cu M. C. Sutzu, alt prestigios numismat, pînă la 1933, iar de la acea dată pînă în 1958, cînd s-a stins din viață, a lucrat singur în calitate de conducător al Cabinetului numismatic, legîndu-și numele pentru totdeauna de întemeierea și dezvoltarea celui mai de seamă Cabinet numismatic din țara noastră [5].

Pînă la venirea sa la Academie, colecția de monede și medalii a acestei instituții, adunată începînd încă din anul 1871, zăcea într-o ladă de fier, fără nici o evidență și fără să se fi schițat pînă atunci nici măcar cea mai mică încercare de valorificare științifică a pieselor păstrate în asemenea condiții. I-a revenit lui Constantin Moisil sarcina grea de a organiza acest tezaur neprețuit, după modelul Cabinetului de Medalii de la Biblioteca Națională din Paris, inventariind cu migală colecțiile vechi, ca și noile achiziții, consemnînd informații prețioase cu privire la descoperirile monetare ce proveneau de pe întregul întins al țării. Constantin Moisil a imprimat instrumentelor de evidență ale Cabinetului numismatic, create de el, o valoare științifică recunoscută [6].

Acordînd rolul preponderent cuvenit colecției numismatice propriu-zise, în alcătuirea căreia intră monede și semne monetare emise în toate timpurile, Constantin Moisil s-a preocupat continuu și de organizarea și creșterea altor fonduri, care în mod firesc își au loc într-un cabinet numismatic. A creat secția medalistică ; și-a îndreptat necurmat atenția în direcția organizării unei mari colecții de greutăți vechi, îndeosebi ponduri ale orașelor grecești de pe coasta Mării Negre, Histria, Callatis, Tomis, greutăți vechi românești ; a adunat și organizat o colecție filatelică, renumită astăzi prin cîteva mari raritați ale istoriei emisiunilor poștale românești. Astfel, mulțumită grijii și continuelor sale preocupări, Cabinetul numismatic a ajuns să întrunească astăzi în primul rînd un ansamblu

[3] La Cabinetul numismatic se află întreaga corespondență purtată între Ion Bianu și Constantin Moisil cu privire la achiziționarea pentru Academie a acestui tezaur monetar.

[4] Constantin Moisil, *Monete vechi românești găsite în Dobrogea (Tezaurul din Bădila)*, în „Convorbiri literare" XI (1908) p. 1117—1122, *Cele mai vechi monete muntene*, Id. XLII 1908, p. 588—594; *Monetele lui Mircea cel Mare*, Id. 413—419.

[5] *Cabinet numismatique* în „La Bibliothèque de l'Académie de la République Populaire Roumaine", Bucarest, 1955, p. 53—54. Vezi : Constantin Moisil, *Cabinetul numismatic al Academiei Române* în „Boabe de grîu", (1933), nr. 12, p. 710—722.

[6] Vezi Octavian Iliescu, *Constantin Moisil*. în „Biblioteca Academiei R. S. România, Cartea Centenarului (1867—1967)" București, Editura Academiei R. S. România 1968, p. 292—295. Ibidem, *Cabinetul numismatic* p. 211—223.

https://biblioteca-digitala.ro

de colecții, reprezentînd cele mai diverse aspecte ale culturii materiale, ale vieții înseși a poporului nostru [7].

Pentru realizarea acestui țel, Constantin Moisil a știut să determine pe marii colecționari din trecut să-și dăruiască însemnatele lor colecții Academiei Române. El personal a făcut bogate donații.

Cabinetul numismatic păstrează astăzi în colecțiile sale un număr de 218 184 piese.

Constantin Moisil a editat cataloage ale Cabinetului numismatic [8]. Sînt descrise aici minuțios monedele, starea în care se găseau, mărimea, greutatea.

Paralel cu munca depusă pentru strîngerea și organizarea colecțiilor Cabinetului numismatic, Constantin Moisil s-a preocupat să le pună în valoare făcîndu-le cunoscute prin studii și articole, prin expoziții, atît în cercurile de specialiști români și străini cît și în rîndul unui public mai larg [9].

Printre cele 300 de lucrări ale sale se înscriu multe studii, de o valoare științifică unanim apreciată în țară și peste hotare. A colaborat intens la diferite periodice pe care parte le-a înființat, pe altele le-a condus.

În anul 1913 a fost ales membru al Societății Numismatice Române, al cărei „Buletin" l-a redactat de atunci, iar din 1920 a redactat și „Cronica numismatică și arheologică". A înființat și condus „Arhiva Dobrogei" (1916—1920), de asemenea a înființat și condus „Revista Arhivelor" între anii 1924—1937.

În 1916, după intrarea României în primul război mondial, colecția numismatică a Academiei Române a fost evacuată la Moscova, spre a nu cădea în mîna ocupanților. Ea ne-a fost restituită în 1956, împreună cu tezaurul istoric și artistic al României, evacuat în aceleași condiții.

Începînd din anul 1918, cabinetul numismatic, redeschis după primul război mondial și-a organizat noi colecții. Mulțumită rîvnei și stăruinței lui Constantin Moisil, această colecție a fost refăcută și amplificată, inventariată și catalogată [10].

Pentru activitatea sa științifică deosebită a fost ales secretar al Societății Numismatice, iar de la moartea lui Șutzu (1933), președinte.

Pe lîngă numismatică, din care a făcut preocuparea sa principală, introducînd-o și ca obiect de studiu obligatoriu la Școala Superioară de Arhivistică și Paleografie înființată tot de el, Constantin Moisil s-a ocupat serios și de heraldică și sigilografie, științe absolut necesare pentru studiul complet al numismaticii. Grație publicațiilor sale, aceste științe, pînă atunci aproape inexistente la noi, au putut să ia o dezvoltare mai mare.

Din numeroasele sale studii de heraldică și sigilografie se desprind concluzii clare: *„Aruncînd o privire generală asupra evoluției stemelor și sigiliilor noastre, este interesant să constatăm nu numai permanența lor întrebuințare, dar și progresul continuu ce se face în reprezentarea și ornamentica lor. Probă evidentă că heraldica noastră națională a existat în toate timpurile și s-a ținut în curent cu inovațiile ce s-au introdus în heraldica apuseană. Studiul acestor monumente heraldice este menit să arunce o lumină nouă asupra trecutului nostru, lămurind nu numai o mulțime de probleme de viață socială, de vechi instituții politice și administrative, și de relații între diferitele state românești, dar dîndu-ne și putința de a cunoaște mai amănunțit legăturile noastre cu străinătatea"* [11]

L-a preocupat în aceeași măsură și medalistica, disciplină strîns legată de numismatică. O dată cu numirea sa la Cabinetul Numismatic al Academiei Române, profesorul Constantin Moisil își continuă paralel și activitatea la catedră. În 1910 îl găsim la Liceul Matei Basarab. Mai tîrziu, la Liceul Spiru Haret, de unde iese la pensie după 40 de ani de activitate didactică.

Ca profesor, Constantin Moisil dădea mare importanță studiului istoriei naționale atît în școala primară cît și în cea secundară.

El pledează pentru un material didactic corespunzător, pentru publicarea unor broșuri cu preț moderat, care să cuprindă extrase din autorii vechi și noi cu privire la dezvoltarea noastră culturală, la instituții ș.a. Ele ar servi ca lecturi istorice în afară de școală. Sugerează crearea pe lîngă licee și gimnazii, a unor cabinete de antichități, mai ales monede, documente, obiecte de industrie veche, lucrări de artă. El însuși a inițiat înființarea de biblioteci școlare, muzee și societăți de lectură la liceele unde a funcționat. Tot legată de activitatea didactică este și aceea de la Muzeul pedagogic al Casei Școalelor, în cadrul căruia îl găsim condu-

---

[7] Oct. Iliescu, *op. cit.*, 293.

[8] Constantin Moisil, *Creșterea colecțiilor Cabinetului numismatic.* f. 1.; f. a. 144 p. (Academia Română).
Ibidem, 1944, 125 p.

[9] Dintre expozițiile mai însemnate la care a participat Cabinetul numismatic cu piese din colecțiile sale, amintim alei următoarele; Expoziția arheologică, Constanța, oct. 1928; Expoziția numismatică, București, oct. 1933; Expoziția Luna prieteniei romano-sovietice, București, 1954; Expoziția tezaurului restituit din U.R.S.S., București, 1956.

[10] Vezi articolul lui Octavian Iliescu, *Cabinetul numismatic*, în lucrarea „Cartea Centenarului" p. 217—219.

[11] Constantin Moisil, *Stema României. Originea și evoluția ei istorică și heraldică*, în „Boabe de grîu", II (1931), p. 65 — 85 și extras, p. 23; *Noi studii de sigilografie românească*, București, C. Românească, 1940.

A se vedea lucrările de sigilografie și heraldică ale lui Constantin Moisil, inserate începînd cu 1921 în „Cronica numismatică", „Revista Arhivelor", „Boabe de grîu", „Enciclopedia României", „Analele Acad. Române".

https://biblioteca-digitala.ro

cînd colecţiile de istorie [12], conducătorul Muzeului pedagogic fiind unchiul său, profesorul Iuliu Moisil [13].

În cadrul Muzeului s-au ţinut o serie de conferinţe, atît pentru profesori cît şi pentru elevi. Printre conferenţiari îl găsim şi pe Constantin Moisil. Conferinţele erau însoţite de proiecţiuni.

Încă de la înfiinţarea Muzeului pedagogic s-a pus baza unei secţiuni de diapozitive, îmbogăţită an de an. Aceste diapozitive au fost des folosite în cadrul lecţiilor şi conferinţelor ţinute la sediul muzeului [14].

Catalogul tipărit în 1910 şi completat în anii următori, a servit la popularizarea acestor mijloace de învăţămînt, astfel că multe şcoli din Capitală şi unele din provincie au solicitat şi au primit cu împrumut diapozitive pentru diverse discipline.

Colecţia diapozitivelor s-a mărit în fiecare an cu piese din toate specialităţile, dar mai ales relativ la istoria şi geografia neamului românesc. Din această perioadă menţionăm valoroasa sa lucrare „Istoria Românilor" înfăţişată în proiecţiuni luminoase, în două volume, editată de Muzeul pedagogic al Casei Şcoalelor în 1915. Primul volum cuprinde „Viaţa şi cultura Dacilor din timpurile preistorice pînă la cucerirea romană"; al doilea „Luptele Dacilor cu Romanii în vremea regelui Decebal şi a împăratului Traian".

Cuvîntul introductiv pune în lumină concepţia sa istorică, pe care am mai întîlnit-o şi în articolele sale de metodica predării istoriei României. Constantin Moisil subliniază şi aici importanţa cunoaşterii de către elevi a dezvoltării noastre culturale în contextul faptelor politice şi militare.

„Pentru a putea cunoaşte istoria unui popor sub un aspect atît de complex, trebuie să ne punem în contact direct cu însuşi monumentele de cultură ce ne-au rămas de la strămoşii lui. Astfel numai se explică de ce colecţiunile de obiecte vechi au o valoare atît de mare şi de ce organizarea de muzee istorice răspunde unei înalte necesităţi educative.

„...Cum însă la noi lipsesc deocamdată nu numai muzee istorice, dar chiar şi colecţiuni de tablouri care să reprezinte monumente de cultură de-ale trecutului nostru, m-am gîndit să completez această lacună, reproducînd în diapozitive monumentele mai însemnate şi mai caracteristice ale evoluţiunii noastre culturale, din cele mai vechi timpuri şi pînă astăzi. Reproducerile le-am făcut pentru Muzeul pedagogic al Casei Şcoalelor"... (introducere, p. 5).

Deşi nu cuprind o expunere curentă a dezvoltării noastre culturale, ci numai notiţe relative la monumentele reproduse în diapozitive, cărticelele acestea sînt redactate după un sistem anumit şi prezintă capitole întregi şi unitare din istoria poporului nostru.

Autorul îşi exprimă speranţa *„că această încercare de a înfăţişa în diapozitive fazele principale din istoria noastră, va fi bine primită de toţi cei ce au la inimă răspîndirea cunoştinţelor asupra trecutului românesc în cercuri cît mai largi, şi va contribui întrucîtva la deşteptarea dragostei şi venerăţiunii faţă de strămoşi şi a gustului pentru adunarea şi studierea monumentelor culturale ce ei ne-au lăsat"* (introducere, p. 6).

Iată şi concepţia lui C. Moisil despre rolul educativ al muzeelor:

„Un muzeu regional nu este numai un local în care se adăpostesc monumentele privitoare la istoria, etnografia, cultura unei regiuni oarecare, ci este în acelaşi timp şi o instituţie de educaţie în cel mai larg înţeles al cuvîntului. Obiectele ce se păstrează întrînsul sînt amintiri preţioase din trecutul regiunii, rămăşiţe sfinte ale culturii strămoşeşti de acolo, produse ale artei şi industriei locale, dovezi ale vieţii publice şi familiare cu particularităţile ei atît de interesante.

Înfăţişînd vizitatorilor — care pot fi din orice pătură socială — o icoană vie a dezvoltării unei regiuni din cele mai vechi timpuri, punîndu-i în contact cu personalităţile locale cari au avut un rol în istoria regiunii sau poate chiar în istoria neamului; stabilind legăturile regiunii cu persoanele şi evenimentele mari din istoria poporului întreg, Muzeul regional devine o adevărată şcoală" [15]...

Constantin Moisil, ca toţi cei din familia Moisil, a fost un entuziast, un animator. Lui Constantin Moisil i se datoreşte organizarea congreselor profesorilor de istorie la Bucureşti, Sibiu şi Iaşi, precum şi a congreselor de numismatică şi arheologie la Bucureşti, Craiova, Cluj, Iaşi ş.a. Acestea au fost însoţite de expoziţii de monede, medalii şi obiecte arheologice.

Pentru meritele sale, în 1919 a fost ales membru corespondent al Academiei Române şi membru onorific al societăţilor numismatice din Viena, Praga, Cracovia şi Zagreb.

A fost 15 ani membru în Comisiunea Monumentelor Istorice, în Consiliul Muzeului Militar Naţional şi în Comisiunea Heraldică.

A organizat Arhivele Statului, centrale şi regionale, în calitatea sa de director general. Numit în

[12] A se vedea „Buletinul Muzeului pedagogic al Casei Şcoalelor" I (1914), II, III (1915). În *Raport asupra activităţii Muzeului pedagogic al Casei Şcoalelor pe anul 1914–1915*, la rubrica „Personalul Muzeului pedagogic", Constantin Moisil este trecut conducător al colecţiunilor de istorie.

[13] Victoria Popovici, *Activitatea profesorului Iuliu Moisil la Muzeul pedagogic al Casei Şcoalelor*, în „Revista Muzeelor", nr. 5/1968.

[14] Îl găsim menţionat în vol. I al „Buletinului Muzeului pedagogic" la rubrica „Conferinţe şi lecţiuni rezumative", cu două comunicări ţinute cu elevii liceului Matei Basarab pe data de 20 şi 22 mai 1914, privind istoria artelor. Conferinţa a fost ilustrată de fiecare dată de proiecţiuni şi astfel a continuat şi în anii următori.

[15] „Revista generală a învăţămîntului", An. VIII (1912–1913) nr. 2, p. 128–130.

https://biblioteca-digitala.ro

fruntea arhivelor, Constantin Moisil a dat temei acestei instituții, izbutind să elaboreze o lege care a avut darul de a îmbogăți și a salva de la pieire un material arhivistic enorm.

A adus de la Moscova tezaurul pus la adăpost în Kremlin. A creat Școala de Arhivistică, ai cărei elevi calcă vrednic pe drumul apucat de colegii lor din alte țări. Constantin Moisil a cunoscut arhivistica în casa părintească [16], în cancelaria bunicului său, „vicarul episcopesc". Încă din clasa a V-a liceală acesta îl chemase să-l ajute la cancelarie și la arhivă. Răscolea ceasuri întregi dosarele vechi scrise în cirilice. În felul acesta s-a deprins cu lucrări de cancelarie, cu aspectul și mirosul hîrtiei vechi și au început să-l intereseze aceste hîrțoage. Socotea că cercetarea trecutului dezvoltă precizia gîndirii, disciplinează inteligența, dînd certitudini observațiilor.

A vizitat Arhivele din Viena, din Budapesta și Paris.

După ce a venit la Academie s-a interesat mereu de modul de organizare al depozitelor de documente, a studiat paleografia latină, medievală și cea slavă, în legătură cu inscripțiile de pe monedele românești și a cercetat cele mai multe din sigiliile de la documentele Academiei și multe și de la Arhivele Statului.

Avînd asemenea preocupări și o atare solidă pregătire științifică, a fost îndreptățită și fericită chemarea lui Constantin Moisil în 1923 în fruntea Arhivelor Statului. Ca și în celelalte sectoare de activitate *„a pășit viguros și demn pe drumul muncii împlinite, și-a făcut deplin datoria, a sprijinit și încurajat pe tinerii săi elevi"* mărturisește elevul și distinsul său continuator la Direcția Arhivelor Statului, prof. A. Sacerdoțeanu [17].

A predat arhivistica la Școala de Arhivistică și Paleografie. Tot Moisil a introdus ca obiecte de studiu la această școală și numismatica, heraldica și sigilografia. Cîtă vreme a funcționat ca director general al Arhivelor Statului a condus și „Revista Arhivelor" și a înființat Muzeul Arhivelor Statului. Iată cum caracterizează profesorul H. Stahl activitatea titanică depusă la Arhivele Statului. *„Ca director general al Arhivelor Statului, Constantin Moisil a reînviat zi de zi, cu pietate, pagini din trecutul neamului, unele glorioase, altele adînc omenești, ca numismat, scoțînd din pămîntul unde dormeau, vechi monede — simple bucăți de metal pentru unii — Constantin Moisil interpretîndu-le, le făcea să ne povestească despre drumuri de comerț, despre atîtea pagini de străveche civilizație, pagini de durere sau simple drame adînc omenești.*

Ca inițiator al Societății Bucureștii Vechi, a fost și în acest domeniu reînvietor al trecutului orașului. Constantin Moisil a avut darul foarte rar, de a strînge în jurul său prieteni și colaboratori, fără a vorbi de toți cei ce au învățat de la profesorul Moisil, elevi din care a știut să-și facă prieteni" [18]. Constantin Moisil a colaborat la cea dintîi enciclopedie națională a țării, *Enciclopedia României.*

În 1939 profesorul Constantin Moisil a fost sărbătorit de foștii săi elevi, studenți și colaboratori, figuri marcante ale științei românești, cu ocazia împlinirii a 40 de ani de activitate didactică, 30 de ani de activitate numismatică și 15 ani de activitate arhivistică. Avea 63 de ani.

A fost un jubileu emoționant atît pentru cel sărbătorit, care își vedea recunoscut și apreciat rodul muncii de o viață fără preget, îndeplinită cu pasiune și dăruire de sine, cît și pentru participanții ce omagiau pe cărturarul, care, decenii de-a rîndul, a știut să semene respectul, simpatia și prietenia, pe omul modest, discret, elegant, cu rostirea caldă, fraza simplă și vie.

Cu prilejul acesta s-a emis o medalie, în care vechiul său prieten și colaborator, Emil Becker, imortalizează figura cu trăsături nobile a lui C. Moisil.

Constantin Moisil a muncit fără preget și după pensionare (1938), pînă în ultima clipă a vieții sale la Cabinetul numismatic al Academiei Române, unde a desfășurat o activitate prodigioasă de aproape 5 decenii (1910—1958).

Se cuvine, după 12 ani de la dispariția acestui cărturar de elită, întemeietorul unei școli din sînul căreia s-au ridicat aproape toți acei care lucrează în domeniul specialității sale și dintre care s-au recrutat totodată și multe cadre de muzeografi, să facem o apreciere istorică asupra locului de mare prestigiu pe care acesta îl ocupă în mișcarea științifică și culturală a ultimei jumătăți de veac — loc cîștigat ca profesor, arhivist, arheolog și numismat.

Trebuie să subliniem nu numai munca sîrguincioasă și competentă depusă zi de zi în folosul școlii, numismaticii și arhivisticii românești, dar și faptul că C. Moisil este cel dintîi în țara noastră care în aceste două discipline, făcînd legătura între etapa începuturilor și cea actuală, a participat la desăvîrșirea saltului calitativ, de la poziția de amator entuziast ce caracteriza pe colecționarii din primele decenii ale veacului al XX-lea, la cea de profesionist specializat, a numismatului și arhivistului de azi.

[16] „Sărbătorirea profesorului Constantin Moisil", București, 1939, p. 20.

[17] „Sărbătorirea profesorului Constantin Moisil", București, 1939, p. 5.

[18] „Sărbătorirea profesorului Constantin Moisil", București, 1939, p. 12. Tot în 1939 a apărut un volum omagial închinat lui Constantin Moisil de către „Revista Arhivelor". La p. 383—393, Ilie Țabrea dă cîteva date și o bibliografie a operei științifice a lui Constantin Moisil.

https://biblioteca-digitala.ro

Timp de şase decenii Constantin Moisil s-a ocupat necontenit, cu o mare pasiune, de monumentele noastre monetare, întrebuinţînd toată autoritatea sa ştiinţifică şi politică pentru ocrotirea lor şi pentru propăşirea ştiinţei numismatice.

Cît priveşte valoroasele piese numismatice româneşti pe care le-a adunat sau le-a studiat cu atita dragoste şi sîrguinţă şi despre care a scris nenumărate studii, apreciate de cercurile de specialitate româneşti şi străine, Constantin Moisil le consideră ca pe unele dintre cele mai preţioase vestigii ale trecutului nostru.

În competenta şi valoroasa lucrare apărută la Cluj în 1924 „Monetăria Ţării Româneşti în timpul dinastiei Basarabilor" şi în multe asemenea lucrări[19] se învederează o optică nouă în a judeca istoria unui popor. Citez un pasaj revelator privitor la metoda sa ştiinţifică istorică. *„Metoda de a utiliza pentru studierea trecutului nostru atît izvoarele literare cît şi pe cele monumentale, este singura care poate să ne permită a ne forma idei precise, şi complete despre dezvoltarea istorică a poporului nostru în diferite epoci ale existenţei sale. Natural, că spre acest scop, trebuie să acordăm izvoarelor monumentale, întreaga atenţiune ce o merită şi să căutăm a stoarce din ele toate informaţiunile ce ni le pot da.*

Urmărind această metodă, voi încerca să lămuresc în studiul de faţă, cu ajutorul celor două categorii de izvoare, întemeierea şi organizarea uneia dintre instituţiunile cele mai interesante din vechiul voievodat al Ţării Româneşti: monetăria domnească a Basarabilor". Problema aceasta prezintă un interes deosebit pentru istoria noastră, căci pe de o parte are legături strînse cu dezvoltarea economică, socială şi politică din Ţara Românească, de altă parte, instituirea primei monetării româneşti făcîndu-se sub influenţa directă a curentului cultural ce venea din Transilvania, este una din probele cele mai evidente a relaţiilor culturale ce au existat între clasele stăpînitoare pe vremea aceea în aceste două ţări româneşti.

Spre deosebire de D. A. Sturdza care a fixat cea dintîi clasificare a monedelor româneşti în „Bibliografia numismaticei române" (1879), înscrînd numai lucrările tipărite (sau manuscrise) care cuprindeau descrieri de monede ce fuseseră bătute de către Domnii Ţării Româneşti şi ai Moldovei omiţînd informaţiile scriitorilor sau documentelor contemporane care se refereau la baterea sau circulaţiunea monedelor, la valoarea lor în diferite epoci, la măsurile ce s-au luat spre a le asigura cursul ori a le retrage din circulaţie, neutilizînd nici tezaurele monetare descoperite în ţara noastră, Constantin Moisil le studiază atent şi ajunge astfel la identificarea unor monede rămase pînă atunci dubioase.

Este elocvent articolul lui Constantin Moisil „Concepţia modernă a numismaticei" în care conturează viguros importanţa ştiinţei numismatice pentru cercetarea istorică şi legătura ei cu celelalte ştiinţe.

Nu putem încheia această lucrare fără a adăuga cîteva cuvinte despre greutăţile, adeseori de netrecut, pe care le-a întîmpinat Constantin Moisil în cercetarea tezaurelor monetare. O întreagă serie de probleme s-a ridicat în legătură cu penetraţia culturală şi economică greacă, celtică şi romană în vremurile mai vechi, bizantină sau occidentală în vremurile mai apropiate de întemeierea primelor state româneşti.

Cercetările au fost îngreuiate de faptul că multe din aceste tezaure au fost împrăştiate, altele incomplet sau greşit interpretate şi publicate şi mai cu seamă lipsea un instrument de lucru nu numai pentru numismaţi, dar şi pentru orice istoric al acestor timpuri şi al acestor locuri, un repertoriu al tezaurelor monetare din întreg sud-estul european.

Şi lucrul acesta s-a făcut ulterior, dar, pentru perioada cînd şi-a desfăşurat activitatea de numismat Constantin Moisil, apreciem greutăţile de care s-a izbit, riguroasa şi consecventa sa metodă de lucru, sesizarea lucidă a realităţilor istorice.

Cu cît greutăţile începutului au fost mai mari, strădaniile sale de colecţionar pasionat şi cercetător scrupulos sînt mai merituoase şi numele lui va fi legat pentru totdeauna de studiul tuturor ramurilor ştiinţei numismatice româneşti.

---

[19] Dăm mai jos numai cîteva titluri din lucrările de numismatică ale lui Constantin Moisil, ca să ilustrăm mai bine afirmaţiile noastre:

— *Monetele lui Mircea cel Mare (Excursii arheologice în Dobrogea)* în „Convorbiri literare", 1908, p. 413–419;

— *Monete şi tezaure monetare din România*, în „Bul. Soc. Numismatice", 1913, nr. 19, p. 18–22; nr. 20 p. 62–64; 1914 nr. 21 p. 23–28; nr. 22 p. 55–57; 1915 nr. 23 p. 43–44; nr. 25 p. 152–154; 1916 nr. 27 p. 42–43; 1920 nr. 35–36 p. 78–81; 1922 nr. 41–42 p. 58–62; 1923 nr. 47 p. 90–91; 1926 nr. 57–58, p. 17–18.

— *D. A. Sturdza şi numismatica românească*, Id. 1914 nr. 22 p. 42–48.

— *Contrib. la ist. monetăriei vechi rom*, Id. 1915, nr. 23, p. 12–29.

— *Din numismatica Olteniei*, în „Arhivele Olteniei", II 1923, nr. 6, p. 77–90.

— *Monetele Ţării Româneşti în timpul dinastiei Basarabilor*, „Analele Inst. Ist. Naţ". III (1924–1925), p. 107–159.

— *Opera ştiinţifică a lui M. C. Şutzu*, în „Bul. Soc. Numismatice", 1921, nr. 40, p. 101–107.

— *Avut-au Dacii monete proprii?* în „Lui Ion Bianu, amintire", Bucureşti 1916–1921, p. 307–331.

— *Monete dace în Muscel*, în „Cronica numismatică", VIII, (1928), nr. 87–88, p. 44–45.

Constantin Moisil, *Concepţia modernă a numismaticei*, în „Cronica numismatică şi arheologică", 1922, nr. 7–8, p. 49–50.

Pentru o mai bună edificare a se vedea lucrarea lui Emil Condurachi, *Tezaurele monetare din regiunile carpato-dunărene şi însemnătatea lor pentru trecutul românesc*, Bucureşti 1943, p. 25. Lucrarea abundă prin excelenţă de trimiteri la lucrarea lui Constantin Moisil. Se ştie că Acad. Emil Condurachi a fost continuatorul prof. Moisil la Catedra de numismatică în cadrul Şcoalei de Arhivistică din anul 1940.

https://biblioteca-digitala.ro

CONSTANTIN ESARCU, COLECȚIONAR

PETRE OPREA

Jacopo Tintoretto — *Bunavestire*

Printre marcantele personalități cultural-politice bucureștene din a doua jumătate a secolului trecut se relevă îndeosebi cea a doctorului Constantin Esarcu (1836—1898), unul dintre fondatorii și animatorul celor mai influente societăți ale vremii, ce-și propuneau ca scop instrucția și educația națională a poporului; între acestea citām, fie datorită existenței lor îndelungate, fie unei activități prodigioase: Societatea Filarmonica, Societatea pentru învățământul poporului român, Societatea amicilor bellelor-arte, Societatea Intim-Club și îndeosebi Societatea Ateneul Român.

https://biblioteca-digitala.ro

Descendent dintr-o veche familie boierească, foarte cultivată, ai cărei înaintaşi au şcolit în străinătate, Constantin Esarcu a moştenit o mică colecţie de tablouri străine pe care, în permanenţă, începînd din timpul studiilor de medicină la Paris şi apoi ca diplomat la Roma şi Atena, şi-a îmbogăţit-o zelos cu lucrări valoroase. Cea dintîi informaţie despre existenţa ei o aflăm din catalogul primei expoziţii a Societăţii amicilor bellelor-arte, deschisă în ianuarie 1873, în cadrul căreia a figurat şi o parte a colecţiei respective. Cum temerara aspiraţie a societăţii era de a prezenta în prima ei manifestare toate *„producţiunile artistice cîte se vor afla în ţară"*, era firesc ca dr. Constantin Esarcu, vicepreşedinte al societăţii, alături de Theodor Aman, să fie printre principalii susţinători ai iniţiativei. El împrumută pentru expoziţie 24 tablouri originale şi copii de artişti străini şi români, 4 statui în bronz şi 7 obiecte de mobilier, după cum sînt consemnate în catalog [1]:

133 — Beschey (pictor francez): *Sfînta familie;*

159 — Bartolomeo Stommer: *Naşterea lui Christos;*

160 — Tintoretto: *Anunciaţiunea;*

161 — Watteau: *Grupă de cupidoni;*

162 — Van Ostade (?): *Un lucrător flamand*

163 — Berghem (?): *Peisaj;*

164 — Theniers (?): *Un tîrg în Olanda;*

165 — Theniers (?): *Un tîrg în Olanda;*

166 — Correggio: *Maritagiul mistic al Sfintei Ecaterina* (copie).

167 — Rudolf Backhuysen: *O tempestă* (furtună);

168 — Salvator Rosa: *Apropierea unei tempeste;*

169 — Anonim (şcoală olandeză): *Un cavaler;*

171 — Franz Floris (elevul lui Rubens): *Suzana şi bătrînii;*

172 — Giorgione del Castelfranco: *Depunerea în mormînt;*

173 — Dominichino (?): *Eneas scăpînd din incendiu pe Priam şi zeii Penaţi;*

174 — Romanelli: *Sybilla* (copie după originalul din Muzeul din Neapole);

175 — Van Dyck: *Christ crucificat* — copie de d-l Popescu;

175 bis şi terţiu — Anonim: *Scene de jocuri olandeze;*

176 — Theodor Aman: *Cireşi şi vişini;*

358 — Bonifacio: *Sf. Familie cu Sf. Ion;*

359 — *O bacantă cu tirsul în mînă* (copie după o pictură din Pompei — sala dănţuitoarelor);

360 — *Două bacante dansînd* (copie după o pictură din Pompei — sala dănţuitoarelor);

361 — Iacobo Robusti: *Sfînta cină*;

362 — Thorwaldsen: *Ziua* — medalion pe pastă de porţelan (biscuit) copiat după originalul aflat în Muzeul din Copenhaga;

363 — *Noaptea* — idem;

364 — O statuetă de bronz pe un piedestal de bronz;

365 — Două fotolii doganale, sculptate în lemn de A. Pascarolo în stil veneţian;

366 — Şase scaune — idem;

367 — Giovanni de Bologna — *Mercur* (copie în bronz, redus după originalul aflat la Florenţa);

368 — *Un sclav în lanţ* (statuetă bronz);

369 — *Venera* — statuetă în bronz din secolul al XVI-lea.

Cu ocazia celei de a doua expoziţii a Societăţii amicilor bellelor-arte, din decembrie 1873, care, şi de această dată era alcătuită din lucrări de artă străină şi românească, Constantin Esarcu figura ca şi alţi colecţionari cu un lot de tablouri neexpuse la precedenta manifestare [2].

Numit la începutul lui 1874 într-un post diplomatic (aginte) la Roma, dr. Constantin Esarcu se adresează Ministerului Cultelor şi Instrucţiunii Publice printr-o petiţie, înregistrată la 31 decembrie 1873, în care îşi exprimă dorinţa să împrumute Pinacotecii, pe întreaga perioadă cît lipseşte din ţară, pentru expunere, 19 tablouri, dintre cele mai apreciate de public în prima expoziţie a Societăţii amicilor bellelor-arte [3]. Consiliul permanent al instrucţiunii, căruia ministrul Cristian Tell îi repartizase petiţia pentru a-şi spune părerea, se pronunţă împotriva ofertei motivînd că *„stabilimentele publice nu pot răspunde de a păstra obiecte particulare"* [4]. Răspunsul nu-l satisface pe ministru şi în consecinţă cere şi direcţiei Pinacotecii să-şi expună punctul de vedere. Theodor Aman, directorul Şcoalei de belle-arte şi al Pinacotecii, răspunde că ar fi imposibil de expus în spaţiul existent al muzeului toate lucrările oferite şi ca atare propune să se aleagă doar cîteva dintre ele fără ca direcţia muzeului să fie răspunzătoare dacă s-ar distruge printr-un incendiu [5]. Ministrul găseşte convenabilă soluţia propusă şi-l încunoştinţează în acest sens pe Constantin Esarcu [6]. Dacă acesta a acceptat sau nu condiţiile şi dacă s-au triat lucrări care ar fi fost expuse cîndva în Pinacotecă, nu avem cunoştinţă.

Un an mai tîrziu, în mai 1875, dr. Constantin Esarcu, aflat la Roma ca diplomat, zelos căutător în arhivele italiene şi fericit descoperitor al unor documente inedite privind relaţiile externe ale domnitorilor ţărilor române cu Veneţia şi Vaticanul, oferea Ministerului Instrucţiunii Publice, pentru Muzeul Naţional, două sculpturi reprezentînd captivi daci *„ce am făcut a se reproduce în gips cu cea mai mare exactitate după originalele*

---

[1] Societatea amicilor bellelor-arte. *Catalogŭ de obiectele ce figurĕzĕ în Exposiţiunea publică din Bucuresci la 1873.* II-a ediţiune completată. Buc. 1873.

[2] „Romanulu", 13 decembrie 1873.

[3] Arhivele Statului Bucureşti. Fond Ministerul Instrucţiunii, dosar 2589/874, f. 5. Tablourile în cauză sînt cele care figurează în catalogul Expoziţiei Societăţii amicilor bellelor-arte la numerele 159—161; 171, 163—169, 171—173, 175, 175, bis şi terţiu, 176, 358 şi în plus *Efect de lună* de Van der Neer (?).

[4] Ibidem.

[5] Ibidem, fila 8.

[6] Ibidem, f. 9.

https://biblioteca-digitala.ro

în marmură ce se află la Muzeul Vaticanului" [7], împreună cu șaizeci de piese reproducînd diverse tipuri după columna lui Traian [8]. Convins că donația va fi acceptată și cunoscînd strîmtorarea pecuniară a ministerului, Esarcu — concomitent cu scrisoarea — le și expediază la București [9] pe cont propriu. O lună de zile mai tîrziu, mulajele sosiseră în capitală, întrucît ministerul îi mulțumește la 6 iunie, printr-o adresă, iar prin alta, emisă la aceeași dată, dă dispoziție Muzeului Național ca ele să fie inventariate și expuse [10].

Nici nu primise încă scrisoarea de acceptare pentru mulajele dăruite și colecționarul, în entuziasmul său patriotic, se și grăbește să comunice Ministrului Instrucțiunii că dacă îi pune la dispoziție cei 5 000 lei cum se înțeleseseră anterior, într-o convorbire, poate să comande de urgență numeroase mulaje *„după principalele statui, busturi și basoreliefuri relative la epoca daco-romană ce se vor afla la Roma"* [11]. Ministrul însă pune prompt rezoluția *„la acte"* și astfel ia sfîrșit o colaborare care se vădea a fi rodnică.

Ceva mai tîrziu, în 1888, Constantin Esarcu, prin a cărui temerară strădanie fusese construită clădirea Societății Ateneul Român, este din nou fermentul mobilizator al unei noi acțiuni culturale. Cum, asemeni altor țări monarhice, guvernul României a refuzat în ultimul moment să participe la Expoziția universală de la Paris din 1889, organizată în cinstea centenarului revoluției franceze, Esarcu, împreună cu alți ateneiști, foști membri fondatori ai Societății amicilor bellelor-arte, a hotărît, fiind în asentimentul artiștilor, să organizeze o expoziție de artă în sălile noii clădiri, de unde Comitetul național român pentru Expoziția universală, ce se constituise de urgență din inițiativă particulară, putea să aleagă lucrări pentru a ne reprezenta la Paris și cu un sector de artă [12]. Din expoziție, deschisă în octombrie 1888, la care au participat cu entuziasm toți artiștii, un comitet național pentru artă, condus de C. Esarcu ca președinte, a triat lucrările care să ne reprezinte la Expoziția universală.

Anul următor, în 1889, aflăm despre o nouă lăudabilă inițiativă a lui Esarcu, rămasă neîndeplinită, și anume susținerea pe lîngă autorități a ideii de a se înființa un muzeu în trapezăria mănăstirii Radu Negru din Cîmpulung Muscel, ce s-ar fi înzestrat cu obiecte de artă și istorice găsite în acel oraș [13]. Grigorie Tocilescu, directorul Muzeului de antichități, îmbrățișează ideea, susținînd-o către minister printr-un amplu referat, unde întîlnim convicțiile arheologului și istoricului în privința rolului și însemnătății instituțiilor muzeale: *„Muzeele nu sînt decît rezultatul unei civilizațiuni prospere și perfecționate; cu cît un oraș sau o țară progresează în viața intelectuală, cu atît simte îndată trebuința de un muzeu și de o bibliotecă, pentru că este în natura omului de a voi să cunoască punctul său de plecare, ca și punctul său de popas; și nicăieri mai bine nu se studiază rolul omului înainte, ca și după istorie, decît în muzee, în reunirea inteligentă și rațională a tot ce trecutul ne-a lăsat, chiar sub orice formă ar fi acel rămas strămoșesc"* [14].

Succesul obținut de ateneiști în organizarea expoziției din 1888, ca și nemulțumirile artiștilor de felul cum comisarul general al pavilionului român de la Expoziția universală s-a achitat de organizarea secției de artă (nu a ținut seama de trierea de la București făcînd favoritisme și prezentînd foarte neconvenabil lucrările), a prilejuit lui Esarcu în 1889 tentativa de a reface vechea Societate a amicilor bellelor-arte. Apelul lansat în rîndurile artiștilor a rămas fără răspuns, aceștia aderînd la propunerea sculptorului Ioan Georgescu de a înființa o societate strict profesională, care să le apere interesele de breaslă: Societatea Cercul artistic [15].

Dar insuccesele, fiind suportate pentru o cauză nobilă, nu-l dezarmează pe Esarcu, ci dimpotrivă îl mobilizează în inițierea și promovarea unor acțiuni menite să contribuie la educația estetică a poporului.

Astfel, eșecurile suferite cu cele două inițiative sînt atenuate de două realizări: a) înființarea în cadrul Societății Ateneului Român a unei secțiuni de artă, care în 1894 inaugurează Școala de pictură și sculptură pentru doamne și domnișoare [16] și b) expunerea temporară în vastele săli și camere ale edificiului Ateneului Român a operelor din colecția sa, care vor da posibilitatea amatorilor să admire un număr însemnat de valoroase lucrări de artă străină, precum și prezentarea în vitrine a cîtorva statuete de Tanagra, colecționate în 1879, cînd Esarcu era rezident la Atena.

Prin moartea lui Esarcu, survenită fulgerător la 8 iunie 1898, se credea că Ateneul Român va pierde operele artistice care îl împodobeau, însă testamentul acestuia avea să liniștească imediat opinia publică. El a lăsat Societății Ateneului Român *„casa unde am locuit din bulevardul Carol, nr. 7* [17], *care să constituie un fond cu care să se facă în timp și cu discernămînt achiziții de opere de artă, de opere de artă veche pentru a îmbogăți colecțiile mele artistice pe care le-am instalat încă din timpul vieții în Palatul Ateneului, opere de artă modernă pentru a înfrumuseța și alte părți ale palatului"* [18]. De asemenea mai cerea ca, din trei în trei ani, să se comande busturi sau statui ale scriitorilor sau conferențiarilor mai importanți, membrii ai

[7] Arhivele Statului București: Fond Ministerul Instrucțiunii, dosar 2846/875, f. 106.
[8] Ibidem.
[9] Ibidem.
[10] Ibidem, f. 106 verso.
[11] Ibidem, f. 118.
[12] Petre Oprea: *Participări românești de artă plastică în secolul al XIX-lea în expozițiile internaționale*, „Revista Muzeelor", nr. 3, 1966, p. 221.
[13] Arhivele Statului București. Fond Ministerul Instrucțiunii, dosar 4821/889.
[14] Ibidem.
[15] Petre Oprea, *Societăți artistice bucureștene*. Ed. Meridiane, 1969, p. 20.
[16] Petre Oprea, *Note asupra învățămîntului artistic particular la București în ultimul pătrar al secolului al XIX-lea*, „Studii și cercetări de istoria artei", nr. 1, 1966, p. 136.
[17] Casa era evaluată la 200 000 fr. (cf. „L'indépendance roumaine", 11 iunie 1898).
[18] *Le testament de C. Esarco*, „L'Indépendance roumaine", 11 iunie 1898.

https://biblioteca-digitala.ro

Societății, care să fie așezate la Ateneul Român din București sau la sediile ateneelor din țară [19].

Dorința defunctului a fost îndeplinită doar cîțiva ani de către conducerea Societății Ateneului Român, în special în comandarea de busturi, căci devalorizarea leului va micșora din ce în ce mai mult posibilitățile de achiziții recomandate de donator [20].

În 1948, o parte a colecției Esarcu, și anume 36 lucrări de pictură și sculptură, a trecut în patrimoniul Muzeului de artă al R. S. România [21]. Studiul amănunțit al acestora a avut drept rezultat constatarea că o serie de paternități de rezonanță — este drept puse de însuși colecționar sub semnul întrebării — au trebuit să fie îndepărtate, majoritatea lucrărilor fiind opere ale unor mici maeștri anonimi din secolele XV—XVIII. Trebuie să relevăm însă că în colecție sînt cuprinse și cîteva lucrări extrem de valoroase, ca *Scenă de interior* (inv. nr. 9564) de Teniers cel Tînăr, *Peisaj marin* (inv. nr. 9584) de Backhuysen, *Scenă flamandă* și *Sărbătoare flamandă*, ambele atribuite lui Teniers, actualmente primul tablou în patrimoniul Muzeului județean Arad, al doilea la cel din Cluj, ca să nu mai vorbim de *Anunciațiunea* (Bunavestire) (inv. nr. 9543) de Tintoretto, care se înscrie printre capodoperele Muzeului de artă al R. S. România.

Ceea ce poate surprinde la această colecție este lipsa lucrărilor de artă românească. Această carență se explică pe de o parte prin faptul că ea era deja constituită cînd a început să se manifeste și să se afirme arta românească modernă în frunte cu Aman și Grigorescu, și că, după 1874, foarte puține tablouri au mai intrat în colecție. Pe de altă parte că, de la această dată, Esarcu, ocupînd pînă pe la 1886 diverse posturi de diplomat în străinătate, a fost rupt de mișcarea plastică din România, atenția lui concentrîndu-se mai ales în cercetarea arhivelor pentru descoperirea de documente legate de trecutul politicii și relațiilor țărilor române cu statele Italiei. În plus, convicțiile lui despre artă nu l-ar fi îndemnat să cumpere peisaje sau naturi statice — genurile preferate de manifestare ale pictorilor români la vremea aceea — întrucît, așa cum se exprimase în cuvîntarea ținută la distribuirea medaliilor premiaților Expozițiilor artiștilor în viață din 1870 — *„opera de artă trebuie să țintească la compoziținne"*, și ca atare *„studiul figurei umane, studiul nudului, studiul academic, aplicat cu preferință la subiectele istorice, iată ceea ce noi punem mai presus de studiul care dă artistului acea măestrie în a prezenta obiectele plasticei ce o observăm în discipolii școalei realiste"* [22].

Oricum, colecția Esarcu, care a stat în permanență expusă la Ateneu, spre deosebire de colecțiile Pinacotecii, mai tot timpul închisă, a împlinit scopul donatorului și anume acela de a contribui la educarea estetică a poporului său.

[19] Ibidem.

[20] S-au făcut achiziții din acest fond, după cîte știm, doar în 1927 de la Salonul Ateneului Român, cumpărîndu-se 4 tablouri, cf. „Anuarul Ateneului Român pe 1928", Buc., 1928

[21] Celelalte obiecte de artă au intrat în patrimoniul altor muzee.

[22] „Informațiunile bucurescene", 23 iulie 1870.

UN ÎNAINTAȘ AL MUZEISTICII ROMÂNEȘTI: TEOHARI ANTONESCU

IONEL GRIGORIU

În istoria culturii românești se înscrie la loc de cinste numele cărturarului patriot, Teohari Antonescu (1866—1910), care deși nu a avut norocul unui destin spectaculos, a desfășurat o muncă fecundă, pentru promovarea unor idei inovatoare, atît în domeniul cercetării istorice, cît și în cel cultural.

Elev al lui Alexandru Odobescu și Grigorie Tocilescu, al lui Furtwängler (München), sau Collignon (Paris), după un valoros doctorat cu o teză despre „Cultul cabirilor în Dacia" (1889), tînărul istoric obține în 1891 o Conferință de arheologie și antichități la Universitatea din Iași. Se face cunoscut prin lucrări asupra „Monumentului de la Adamclisi" (1905), a „Cetății Sarmizegetusa reconstituită" (1906) și a „Columnei Traiane, studiată din punct de vedere arheologic, geografic și artistic" (1910). Cu aplicație directă asupra muzeologiei este volumul „Lumi uitate" sau „Studiile literare și arheologice", apărute încă din 1901 [1].

Lucrările cărturarului ieșean au fost mult apreciate de Titu Maiorescu, care într-un portret-miniatură îl caracteriza cu simpatie, ca *„un amabil visător"* [2].

[1] „Contribuții la istoria dezvoltării Universității din Iași" (1860—1960), vol. al II-lea, Buc., 1960, p. 204.

[2] T. Maiorescu, *Scrisoare către N. Basilescu* (inedită) Buc. 18/31 dec, 1902, în colecțiile Muzeului de Istorie a Moldovei Iași.

https://biblioteca-digitala.ro

Fosta cetate de scaun a Moldovei a oferit un bogat material de interes muzeal; diferitele ctitorii domnești, administrative și de cult, vestigiile răspîndite pretutindeni, materialele provenite de la importantele cetăți geto-dacice din împrejurimi formau o bază materială indestulătoare pentru a tenta inițiativele și a justifica interesul pentru fondarea unor lăcașe de conservare și studiu al istoriei naționale.

În Arhivele Statului din Iași, se păstrează un raport al profesorului Teohari Antonescu către decanul Facultății de litere și filozofie din Iași, datînd din 13 noiembrie 1897, prin care demonstrează necesitatea fondării unui muzeu etnografic și istoric în cadrul Universității. Demnă de interes este argumentația sa, densă în idei convingătoare; între acestea, eminentul profesor se arăta pătruns de cerința integrării istoriei naționale în circuitul universal. El pune pe același plan de însemnătate creația artistică egipteană, caldeeană și romană cu civilizația materială a strămoșilor noștri. În această latură a formației sale, el aduce un punct de vedere *comparatist*, foarte merituos pentru acea vreme. „*Expunerea aceasta* — motiva învățatul român — *nu se poate face decît numai prezentînd în copii cît mai exacte statuele și sculpturile* (sic) *remase*: *numai în acest chip se poate vedea și pricepe diferitele nuanțe de stil, de la popor și mai cu seamă de la școală la școală. Orice altă înfățișare este imperfectă și prin urmare lipsită de caracterul său științific*". Se mai punea în evidență și virtutea stimulatoare — în planul educației — a plăsmuirilor vechimii: „*Frumusețea statuelor remase de la popoarele care au precedat în timp civilisațiunea noastră modernă, mai cu seamă frumusețea neîntrecută a sculpturii* (sic) *helene, ar putea, dacă nu să afîțe germeni de talente artistice ale tinerelului nostru, în orice cas să deștepte gustul mai delicat pentru niște manifestări intelecluale*".

Îndemnul la acțiune era găsit în exemplele unor ilustre universități din Europa unde „*există cîte un asemeni museu de ghiptică, cîte o colecție alcătuită în parte de copii și de multe ori în originale*". Încrezător în menirea culturală și în forțele intelectuale ale orașului său, istoricul patriot socotea inadmisibil ca, „*tocmai această poreclită capitală intelectuală a Țării să fie lipsită de un asemeni instrument de cultură, cînd Universitatea din București posedă deja o colecție de gipsuri*". Ca să nu se creadă că se limitează la un perimetru prea îngust, pur local, profesorul ieșean atrăgea atenția că achizițiile muzeului preconizat de el ar fi de folos general, „*într-însul s-ar da un asil produselor noastre naționale moderne*". Totul trebuia să se facă grabnic deoarece prin uzura timpului ar putea dispărea dovezi însemnate ale forței creatoare a poporului nostru. ....*sînt altfel produse născute din nevoile neamului nostru... care dispar cu vremea, înlăturate de influența aprigă a mărfurilor din apus și din cari s-ar putea forma o icoană instructivă de formele vieții noastre din trecut și din prezent*". Pe lîngă caracterul pur informativ, vestigiile trecutului pot ajuta la educația estetică și la înregistrarea imaginii noastre asupra ființei morale a națiunii. Pe aceste temeiuri, Teohari Antonescu își justifica o cerere de fonduri bănești, care ar fi mijlocit așezarea Universității între instituțiile „*de neprețuită importanță națională*" [3].

Stăruitorul profesor va reveni adesea în sprijinul doleanțelor sale, așa cum ne încredințează alte cereri aflate în dosarele cercetate de noi. În pas cu progresul științei, el documenta nevoia unor aparate fotografice și de proiecție. Deși nedatată, cererea pe care o avem în vedere este, probabil, ulterioară memoriului citat mai sus, întrucît ea nu solicită aprobarea înființării, ci dotarea muzeului [4].

Grație acestor inițiative, pornite dintr-o conștiință patriotică de afirmare și susținere a titlurilor de merit ale poporului nostru, reflectate în trecutul său, s-a reușit să se fondeze în cadrul Universității din Iași un muzeu — anexă a catedrei de arheologie și antichități — care cuprindea, printre alte urme de cultură materială, o interesantă colecție de gipsuri, ceramică pictată provenită din săpăturile de la Cucuteni, cîteva tezaure monetare, embleme, steme, pietre funerare cu inscripții etc. Subliniem ideea că acest nucleu muzeal, înființat de Teohari Antonescu, cît și principiile și metodele care au stat la baza organizării lui, au fost de mare folos urmașului lui la catedră, O. Tafrali, care, în 1913, a întemeiat, la Iași, Muzeul de Antichități.

Prin competența pe care a dovedit-o în studierea vestigiilor trecutului și fondarea unor instituții muzeale, prin modestia și dăruirea sa, Teohari Antonescu merită recunoștința celor ce împlinesc astăzi, la dimensiuni sporite, dezideratul ilustrului înaintaș.

---

[3] Arh. St. Iași, Fond. Fac. de litere și filozofie, dosar 892, f. 41, 41v., 51 și 51v.

[4] Arh. St. Iași, Fond. Fac. de litere și filozofie, dosar 966/1905, f. 156.

https://biblioteca-digitala.ro

VICTORIA IUGA LA 70 DE ANI

MEDEEA WEINBERG

S-a născut în Tulcea la 23 aprilie 1900 în familia profesorilor George și Maria Iuga. A fost instruită în mod deosebit de părinții ei, ambii descendenți ai unor familii de intelectuali ceau contribuit de-a lungul timpului la ridicarea culturii românești.

De copilă, Victoria vădește aptitudini deosebite pentru învățătură, aprofundînd mai ales istoria, zoologia și botanica, avînd înclinații spre desenul după natură. În vara anului 1918 se înscrie la Facultatea de Științe Naturale din București, pe care o termină în 1922; în 1929 își obține titlul de doctor în cadrul catedrei de Morfologie Animală, condusă de eruditul profesor și cunoscutul citolog, de renume mondial, Dimitrie Voinov.

Timp de 20 de ani, începînd din 1926, Victoria Iuga activează în învățămîntul superior ca asistent, șef de lucrări și profesor la această catedră. A desfășurat paralel activitatea de cercetare cu cea universitară, iar între anii 1949—1959 a lucrat și în colectivul de Faună al Academiei Române. Preferînd activitatea de cercetare științifică celei didactice, optează pentru postul de șef de secție la Muzeul de Istorie Naturală „Gr. Antipa".

În muzeu lucrează de 40 de ani, din 1963 fiind consultant științific. Victoria Iuga Raica își lărgește cunoștințele în specialitate, lucrînd la muzeele din Budapesta, Viena, Paris și Londra. Revenind în țară, îmbogățește și reorganizează la Muzeul „Grigore Antipa" valoroasa colecție de anatomie comparată și este numită primul șef de Secție de Entomologie, ce are în custodie colecții de renume mondial; pune totodată bazele colecției de Hymenoptere, inexistentă pînă atunci în muzeu.

În cea mai grea perioadă pentru muzeu, între anii 1944—1947, face parte din colectivul celor opt cercetători, în frunte cu prof. C. Motaș și dr. doc. M. Băcescu, colectiv care resistematizează cu grijă exponatele răvășite de bombardament, contribuind la salvarea unui însemnat patrimoniu științific. Începînd din 1952 pînă în 1957 participă la reorganizarea expunerii materialului din muzeu în sens filogenetic, lucrînd în special la alcătuirea tematicilor pentru mamute, originea omului, anatomie comparată și insecte.

Un merit deosebit îi revine pentru munca de salvare și conservare a colecțiilor entomologice de renume mondial ale lui *Montandon, Fleck, Deubel, Kenderessy* etc. La această fastidioasă muncă a fost ajutată de Franz Salay ca și de A. Popescu-Gorj, atunci student, azi șeful secției. În decursul anilor, la acestecolecții-s-au adăugat renumitele colecții de fluturi a lui *A. Caradja* și a lui *A. Ostrogovich.* O dată Secția de Entomologie înființată — rămînînd și azi singura într-un muzeu din țară — preocuparea dr. doc. Victoria Iuga Raica este completarea colecțiilor științifice existente și crearea de noi colecții mai ales din ordinele importante. Pe această linie urmărește îndeaproape lărgirea colecției de Hymenoptere inițiată de D-sașî continuată de dr. X. Scobiola-Palade și propune în 1956 începerea alcătuirii unei colecții de Diptere.

Rezultatul unei îndelungi strădanii pentru inițierea și organizarea secției de Entomologie, ce conservă colecții care se bucură, alături de cele similare din marile muzee din lume de o deosebită prețuire, este satisfacția cea mai mare a Victoriei Iuga Raica.

A publicat aproape 100 lucrări, bine apreciate de specialiști din țară și de peste hotare. Din lucrările științifice originale amintim: *Apoidea, Anthophorina* (Fauna R.P.R., Acad. R.P.R.; 270 p. pl. 102, 1958), *The Apoids as Pollinators* (Tr. Mus. Hist. Nat. „Gr. Antipa", 3, : 225—231, 1962), *Sur deux modalités différentes de mètamorphose chez les Insectes Holométaboles à ovipositeur* (Tr. Mus. Hist. Nat „Gr. Antipa". 5; 209—224, 1965). *La morphologie de l'apex abdominal chez les Hyménopteres Symphytes orthandriques et strophandriques.* (Rev. Biol. Zoolog., 12; 239—250, 1967). *Le compléxe labro-maxillaires des Apoides (Hym).* (Tr. Mus. Hist. Nat. „Gr. Antipa", 8; 905—922, 1969) și *La persistance des segments gnathaux dans le tube labio-maxillaire des Hyménoptères Scolioides.* (Tr. Mus. Hist. Nat.,, Gr. Antipa", 9; 471—493, 1969).

Un număr de 55 broșuri și articole au fost consacrate activității de popularizare a științei, în care face cunoscut felul de trai al diferitelor animale, îndeosebi mamute, insecte dăunătoare și folositoare; importanța apoidelor în poliinizare etc. În ultimul timp a publicat lucrări referitoare la organizarea muzeelor de istorie naturală și rolul lor educativ și la viața unor naturaliști de seamă. Din acestea menționăm următoarele titluri: *L'organisateur du Musée d'Histoire Naturelle „Gr. Antipa".* (Volume jubiliare: 61—73, 1938); *Raccvițâ exploratorul* („Zîarul Științelor". 62: 44—46, 1948) *V. V. Fopov* (An. Rom. Sov. 1: 140—141); *Rudele cele mai apropiate ale Omului* (Ed. Științ., Buc 72 p. 1965); *Rolul Muzeelor de Istorie Naturală* (Rev. Muz. 4: 535—537, 1967) și *Rolul apoidelor în polenizație* („Natura" Biolog, 20: 52—60, 1968.

Aniversarea a 70 de ani o găsește pe Victoria Iuga Raica la masa de lucru, cu dorința de a realiza noi lucrări de valoare în domeniul științei și muzeologiei și de a împărtăși încă mulți ani tinerilor cercetători din vasta experiență acumulată.

https://biblioteca-digitala.ro

SPRE CONSTITUIREA UNEI ADEVĂRATE ȘTIINȚE A PREISTORIEI*

VICENTE GIANCOTTI-TASSONE

(CENTRUL NAȚIONAL DE CERCETARE ȘTIINȚIFICĂ – PARIS)

Importante eforturi au fost făcute în cadrul așa-ziselor „științe umaniste" pentru a se ieși din făgașul obișnuit al căilor clasice, care nu pot conduce la modernizarea și implicit la progresul acestor științe. Aceste eforturi au fost dirijate, mai ales, spre utilizarea calculatoarelor electronice, a unor limbaje mai mult sau mai puțin formale și introducerea de metode matematice în studiul lor.

Trebuie să mărturisim că unii arheologi cred că este vorba de aplicarea mecanică a matematicii în studiul arheologiei, confundînd astfel metoda matematică cu aritmetica elementară. Aceste confuzii se datoresc faptului că metodele matematice, care ar putea fi de un real folos, nu sînt încă suficient puse la punct : probabilitate, analiză aleatorie etc. . . .

Dar dacă se consideră că matematica reprezintă unul din aspectele cele mai dinamice ale științelor și că noi orizonturi i-au fost deschise în ultima vreme (lingvistica matematică, teoria informațiilor etc. . . .), atunci trebuie sperat în faptul că, în cîțiva ani, vor fi fixate și posibilitățile efective de utilizare a matematicii în arheologie. De fapt este vorba despre studierea preistoriei cu ajutorul matematicii. Din nefericire, cu excepția cîtorva cazuri izolate, acest lucru nu a fost încă întreprins sistematic. De aici, orice luare de poziție a priori este fără fundament.

Unii preistoricieni reproșează existența diletantismului în arheologie, și totuși poarta diletantismului a fost deschisă chiar de acești „profesioniști", căci se vede clar cum chiar ei au elaborat, fără măsură și cu frenezie, — în numele științei —, ipoteze greșite, nefondate și de nesusținut. Frînă acestui „diletantism al diletanților și al profesioniștilor" va fi pusă în ultimă instanță numai printr-o sistematizare teoretică a preistoriei. Iată decc, probabil, B. Soudsky a reproșat preistoricienilor, pe bună dreptate, la simpozionul de la Marsilia, refuzul de-a pătrunde în domeniul cunoștințelor abstracte.

I. PREISTORIA ȘI METODELE EI DE CERCETARE

Din punct de vedere metodologic, nu există destulă preciziune ; contrar celor ce s-ar putea crede, datele obținute prin diverse metode sînt cu totul izolate unele de altele și nu ajută la o rezolvare ; în afară de aceasta, noile materiale care se adaugă pun la rîndul lor noi serii de probleme. Cantitatea de informații este enormă, ipotezele prea numeroase și toate acestea contribuie la îngreunarea cercetării.

Pentru a se ieși din această situație, ar trebui să se realizeze o triere a ipotezelor, o nouă elaborare și o structurare teoretică a disciplinei.

Preistoria utilizează două concepte fundamentale : tipologia comparată și stratigrafia. Dar nici măcar aceste două noțiuni nu sînt foarte bine definite și caracterizate.

*** Fiind vorba de un articol inclus în rubrica „Opinii", redacția îl publică așa cum a fost primit, însă atrage atenția cititorilor asupra folosirii de către autor a unor termeni proprii și a exprimărilor unor idei proprii. Totodată așteptăm ca opiniile autorului să genereze un amplu schimb de păreri pe care vom fi bucuroși să le prezentăm în cadrul revistei noastre.**

https://biblioteca-digitala.ro

Cred că preistoricianul nu crede serios în faptul că o „realitate tipologică" ar putea fi în același timp și una ontologică, fiind de fapt vorba de o convenție. Dar de aici, pe drumul formalismului, el ar putea formula reguli valabile și acceptate pentru a construi tipologii.

O tipologie nu poate fi decît un instrument de lucru, această noțiune corespunzînd clar celei de model. În preistorie, aceasta nu poate fi decît un sistem de relații între obiectele existente prin ele și pentru ele însele. Introducerea de categorii subiective ca „culturi" (în sens preistoric), „mai vechi sau mai recente" etc... trebuie eliminate.

O tipologie va fi un sistem de referințe, care va trebui să poată cuprinde atît noile descoperiri cît și cele vechi. Punctul de vedere tipologic va trebui să fie definit univoc. Unica posibilitate este deci ca el să conțină toate valorile numerice și toate determinările geografice ale obiectelor. Comparațiile se vor efectua în cadrul categoriilor formale de obiecte și nu cu ajutorul definițiilor subiective ale acestora. Definiția unui obiect va fi făcută prin apartenența sau non-apartenența la o categorie deja definită.

Efortul pe care trebuie să-l realizeze preistoricianul se referă în primul rînd la descriere. O descriere neformală a obiectului dă naștere la echivocuri. Într-un limbaj vorbit, conținînd doar puține elemente, de exemplu 26 de cuvinte, se pot forma teoretic sute de fraze care exprimă același lucru, dar în feluri diferite. Cu toate acestea nu poți fi sigur că orice individ va înțelege fiecare frază și sensul ei inițial și real. Este deci necesar ca limbajul preistoricianului să fie întotdeauna foarte bine definit. În consecință, noi nu vom defini un obiect cu ajutorul frazelogiei curente, ci prin apartenența la cutare sau cutare categorie; în cadrul categoriei respective, prin apartenența sa la un anumit ansamblu și apoi la un anume subansamblu etc... Este deci o definiție din aproape în aproape.

S-ar putea forma tipologii pentru o regiune geografică, pentru o țară întreagă. Respectînd aceste condiții obiective, ne aflăm în prezența unei *tipologii statice*. Pentru a transforma tipologia statică în *tipologie dinamică*, va fi necesar să introducem categorii de convertibilitate între tipologii. În alți termeni, trebuie realizată îmbogățirea obiectului în sine cu o semnificație (istorică, culturală etc...). Fiindcă de fapt nici un obiect arheologic nu poartă în sine o semnificație; el este complet lipsit de valoare culturală, cronologică, comparativă etc... atîta timp cît acestea nu sînt introduse de preistorician.

Trebuie deci:

A) Definită de o manieră univocă semnificația cuvîntului „cultură" la nivelul preistoricianului.
B) Găsită valoarea de generalizare pe care o posedă o cronologie.
C) Știut ceea ce înțelege preistoricianul prin comparare.
D) Prin corelarea acestor trei noțiuni să se definească alte concepții ca: geneză, difuziune culturală, împrumut cultural etc...

A. CULTURA

„Culturile" preistoricianului sînt constituite doar din obiecte care formează ansambluri în sensul matematic al acestui termen. Este ilogic să definești o cultură prin manifestările ei spirituale sau de alt fel. Acestea ar putea fi conchise *a posteriori*! Fără nici o îndoială că aceste manifestări nu sînt elemente de definiție, ci numai concluzii.

Este clar că preistoricianul grupează prin analogie un număr oarecare de obiecte, care apoi primesc numele convențional de „cultură". O cultură este în consecință un ansamblu de obiecte definite dintr-un anumit punct de vedere. Acest ansamblu nu va putea fi constituit în mod arbitrar, ci generat de o tipologie statică și el nu poate fi decît mărginit. Extensiunea acestui ansamblu va fi definită prin numărul maxim de obiecte univoc înțelese care-i pot fi integrate. Tipologia dinamică este deci un studiu și prin aceasta, o comparație de ansambluri, adică de culturi, altfel spus tipologia dinamică este studiul relațiilor între aceste ansambluri. De aici, stratigrafia este o tipologie dinamică.

B. CRONOLOGIA

Se exagerează foarte adesea valoarea datelor stratigrafice. Ele nu trebuie considerate decît în mod relativ. Dacă în mai multe locuri găsim aceleași culturi A, B și C, unde B separă pe A de C, noi nu putem trage alte concluzii decît pentru aceste așezări înțelegînd că A se găsește la bază, urmat de B și C. Altfel noi nu putem generaliza cronologia acestor culturi pentru un întreg teritoriu; concluzia nu poate fi decît locală. Probabil că pentru paleolitic, care introduce între categoriile sale cronologice, mari diviziuni temporale definite de datele geologice, am putea face generalizări plecînd de la cîteva așezări stratigrafiate. Și în această situație, datele își pierd din valoarea lor cronologică pentru epocile posterioare paleoliticului. Aceasta este evident, pornind de la noțiunile de supraviețuire și continuitate, care vor trebui deci considerate ca avînd o importanță cu mult mai mare decît toată generalizarea abuzivă, făcută plecîndu-se de la datele stratigrafice. Pe de altă parte, preistoricianul care generalizează o cronologie privitoare la o cultură stratigrafiată și chiar datele obținute cu ajutorul C 14, acceptă tacit ipoteza — imposibil de dovedit — a dezvoltării perfect lineare și coerente a unei culturi într-o zonă dată; ori tocmai fenomenul de cultură este exemplul tipic al dezvoltării aleatorii.

https://biblioteca-digitala.ro

Stratigrafia poate servi la stabilirea de relații între un mare număr de ansambluri diverse. Pe scurt, ea nu este deloc un element de stabilire de secțiuni cronologice precise, dar între altele, este un element care permite punerea în relație a unui număr maxim de ansambluri, ceea ce în definitiv poate servi la definirea unei perioade.

C. COMPARAREA

Compararea s-a făcut pînă astăzi într-o manieră dezordonată și fără metodă. În general, preistoricianul compară elemente pe care el le cunoaște. Aceasta e suficient pentru a fi puși în gardă contra unui asemenea procedeu. În general se compară pentru a găsi relații și aceste comparații sînt bazate pe analogie. În definitiv se caută a priori și se găsește... o analogie.

Din punctul nostru de vedere, problema se pune diferit. În elaborarea tipologiei inițiale (tipologia statică), elementele trebuie să fie deja clasate prin analogiile lor formale, fără ca acestea să implice o relație istorică sau culturală. Este evident că există elemente analoage, care pot să aparțină unei aceleiași tradiții sau altora. Primele vor forma un ansamblu sau mai multe, avînd între ele relații biunivoce, celelalte vor forma ansambluri diverse, nerelaționabile.

Comparația trebuie de fapt divizată în două: prima va intra în forma tipologiei statice, a doua nu va fi deloc formală, ci bazată pe criterii numerice. Numai după aceste două faze vom putea face o comparație pozitivă sau negativă.

A priori deci, metodologic totul este comparabil și se impune să comparăm totul. Comparația este deci un fapt de cunoaștere metodică și numai după ce s-a făcut aceasta, se poate trece la cercetarea cunoașterii (înțelegerii) însăși.

D. ELEMENTE CORELATIVE

Definițiile elementelor corelative trebuie de asemenea privite sub un unghi formal. Contrar altor discipline, cum ar fi palinologia, în preistorie nu se obișnuiește utilizarea indicilor numerici în reconstituire. Totuși în cercetarea paleoliticului, acești indici exprimați în procente devin fundamentali.

Introducerea măsurătorilor ar permite o analiză cantitativă, ceea ce ar înlesni definirea unor concepții—care în preistorie sînt prea obscure.

Vom arăta pe scurt, ce s-ar putea face în concepția noastră cu acești indici, dacă ei sînt definiți într-o manieră adecvată: să considerăm A și B două ansambluri, adică două culturi, unde A = (a, b, c, d) și B = (a, e, c, f, g). Se observă că A și B au elementele comune a și c, care formează un ansamblu notat $A \cap B$; există de asemenea diferențele A − B = (b,d) și B − A = (e, f, g). Se dă fiecărui ansamblu A un indice λ (A). Dacă $\lambda (A \cap B) > \rho$ unde există o constantă dată, se poate trage concluzia că sîntem în prezența unei aceleiași culturi, dar diferențiată. Dacă $\lambda (A \cap B) < \rho$ se poate spune că cele două culturi sînt diferențiate, dar ele s-au influențat.

Aceste elemente corelative pot fi atunci evaluate, datorită criteriilor numerice, așa cum am schițat mai sus și nu prin citații și enunțuri subiective, incomplete și neclare.

În această parte am tratat, pe scurt, reglementarea și normarea analizei materialului de către preistorician.

II. TEORIA SEMNIFICAȚIILOR

Vom fi foarte scurți în această parte. Așa cum am mai spus, materialul arheologic nu este semnificativ prin el însuși. Numai preistoricianul este cel care-i desemnează valoarea. Este deci necesar de a se căuta categorii care pot fi atașate materialului pentru elaborarea unei teorii a semnificației. Aceasta nu pretinde a fi formală — epistemologică, ci gnoseologică. Aceasta este în definitiv reconstituirea istorică. Aceste categorii nu pot proveni decît prin etnografie. După constituirea aspectelor formale ale preistoriei, trebuie operat cu acestea în cîmpul etnografiei sau, mai bine zis, preistoricianul ar putea introduce concepte etnografice în sînul schemelor formale.

În sfîrșit, toată reconstituirea noastră istorică trebuie să fie modestă, nedogmatică și nebazată pe „adevărate goluri conceptuale", aceste reconstituiri intrînd ipso facto în sfera probabilităților. De aici deci nu este exclus faptul ca teoria probabilităților să poată veni în ajutorul preistoricienilor.

Legăturile preistoriei cu celelalte „științe umaniste" sînt greu de stabilit. Structura sa trebuie să fie bazată în orice caz, pe modelul științelor naturale.

E necesar să se dezvolte o epistemologie — unica probabilitate care permite constituirea unei științe. Orice „ipoteză" trebuie să fie sprijinită pe o argumentație logică. Pentru moment este preferabil să se caute stabilirea unui sistem coerent și omogen lăsînd deoparte problemele realității ontologice. Este mult mai ușor de a ajunge la acestea printr-o sistematizare cu totul logică decît prin opinii și concluzii prea grăbite.

Ipotezele pe care ne sprijinim trebuie să fie implicate în sisteme. În special în preistorie, mai mult decît în alte științe, intuiția este expusă erorilor.

https://biblioteca-digitala.ro

PSIHOLOGIA ÎN SPRIJINUL ÎNDRUMĂRII MUZEALE (I)

(Experimente psihopedagogice în cadrul lectoratului pentru elevi de la Muzeul de Artă al R. S. România)

DR. S. MARCUS și ANCA DABIJA

Orice muzeu, în general, ca și un muzeu de artă, în special, comportă printre funcțiile sale esențiale și o funcție educativă, de cultivare la publicul vizitator a „gustului" pentru arta plastică. Din această perspectivă, activitatea de îndrumare capătă o permanență și o valoare socială de prim ordin într-un muzeu.

Îndrumătorul de muzeu, care se ocupă nemijlocit de vizitatori, beneficiarii principali ai producției artistice, are, în cadrul relației amintite, o dublă îndatorire : una *informativă*, care constă în transmiterea de cunoștințe cu privire la obiectul percepției artistice și una *formativă*, care constă în realizarea sau completarea educației artistice propriu-zise a publicului vizitator, prin familiarizarea lui cu limbajul artistic, prin formarea și cultivarea gîndirii lui artistice. În scopul realizării eficiente a acestor îndatoriri, îndrumătorului de muzeu îi revine, pe lîngă sarcina unei pregătiri elevate în domeniul de specialitate, și misiunea cunoașterii și înțelegerii psihologiei publicului. Cerințelor multiple ale unui public îndeobște eterogen, îndrumătorul de muzeu trebuie să le răspundă în așa fel încît, păstrînd linia comună a informațiilor, să ofere în conținutul acestora răspunsul pentru cît mai mulți.

Activitatea de îndrumare muzeală capătă forme specifice în cadrul lectoratului pentru elevi, inițiat de Muzeul de Artă al R. S. România. Prin acest lectorat se urmărește informarea sistematică a unui public de elevi în probleme de istoria artei universale și românești, prin lecții însoțite de proiecții de diapozitive și de vizitarea galeriei de artă. Problemele specifice pe care le ridică acest public îndrumătorului de muzeu au în vedere atît conținutul informațiilor transmise, cît și modalitățile concrete de lucru cu elevii, ca urmare a cunoașterii unor particularități psihologice ale acestora. Din această necesitate a apărut interesul justificat al conducerii Muzeului de Artă al R. S. România pentru o colaborare cu Institutul de Psihologie, cu scopul fundamentării științifice a activității de îndrumare în cadrul lectoratului.

Orientarea către psihologie are în vedere faptul că, dincolo de factorii de ordin estetic sau pedagogic care sînt implicați în activitatea de îndrumare într-un muzeu, intervin și factori de natură psihologică între care amintim : valențele psihice pe care le stimulează obiectul de artă și particularitățile consumatorului de artă.

Cercetarea psihologică, prin investigațiile specifice realizate, răspunde, pînă în prezent, unor probleme legate de cunoașterea unor particularități de personalitate în receptarea operei de artă. Se cunosc studii privitoare la relevarea unor diferențe individuale în perceperea culorilor [1], la factori de personalitate corelați cu judecățile estetice [2], la preferințe pentru artă [3] ș.a. Cercetări, în general de laborator, aduc prin concluziile obținute prețioase sugestii necesare în problema receptării unei opere de artă, sugestii care pot să devină implicit importante pentru activitatea de îndrumare. Interesante ni se par și unele încercări de pedagogie estetică cu vădite consecințe pentru îndrumarea în muzee. Astfel, se cunosc unele experiențe reușite efectuate cu elevii în cadrul unor muzee din R.D.G., selectate de Christian Em-

[1] H. Helson, *Adaptation level theory*, 1962.

[2] H. J. Eysenck, *The general factor on aesthetic judgements*, „Brit. J. Psychol", nr. 31, 1940 ; Geneviève Obéron, *Jugement esthétique et temps de décision*, „Sciences de l'art", nr. 3, 1966.

[3] R. B. Cattell, *The scientific Analysis of Personality*, England, Penguin Books, 1967.

https://biblioteca-digitala.ro

mrich [4] și Joachim Ave [5]; reținem și indicațiile psihopedagogice pentru îndrumarea muzeală din articolul lui Petru-Demetru Popescu [6] despre legătura dintre prezentarea epocii Renașterii la lecția de istorie și în Muzeul de Artă.

Încercarea — cu caracter inedit pentru țara noastră — a Muzeului de Artă al R. S. România, de a introduce o cercetare de psihologie în contextul activității de îndrumare, reprezintă atît un experiment cu implicații teoretice, dar urmărește, mai ales, un scop aplicativ privind mărirea eficienței acestui tip de activitate în cadrul lectoratului pentru elevi.

Noutatea pe care o presupune cercetarea psihologică în curs de desfășurare la Muzeul de Artă poate fi justificată pe mai multe planuri. Întîi, am consemna problematica pe care o angajează în studiu și care este abordată printr-o varietate de obiective și anume: a) stabilirea nivelului de pregătire și al experienței individuale a elevilor, prin raportare la cunoștințe despre arta plastică; b) evidențierea particularităților psihologice ale receptării operei de artă prin studierea proceselor psihice antrenate în actul receptării; c) urmărirea evoluției interesului pentru arta plastică pe parcursul însușirii de cunoștințe și a adaptării la modalitățile specifice ale receptării artistice; d) relevarea caracteristicilor psihopedagogice ale activității de îndrumare muzeală: relația muzeu-școală, organizarea lecțiilor în cadrul lectoratului, relația intuitiv-verbal și activismul în predarea lecțiilor, profilul psihologic al îndrumătorului de muzeu etc.

Obiectivele enunțate se axează în primul rînd pe o problematică psihologică. De aceea, concluziile cercetării științifice vor trebui prelucrate de îndrumători în spiritul activității pedagogice ce o depun. Cu alte cuvinte, îndrumătorului îi revine sarcina — ca urmare a cunoașterii unora dintre particularitățile psihologice ale publicului căruia i se adresează — să folosească aceste date de psihologie în scopul îmbunătățirii concrete a lecțiilor. Totodată, obiectivele prezentate urmăresc să găsească și unele forme concrete de îmbunătățire a sistemului de organizare a lectoratului cu scopul, eventual, al răspîndirii acestei deosebit de prețioase experiențe de muncă cu elevii, experiență care capătă nu numai o valoare strict educativă, dar și una profund socială prin pregătirea viitorului public constant al muzeelor.

În al doilea rînd, cercetarea psihologică care se efectuează la Muzeul de Artă al R. S. România introduce o metodologie de investigație complexă pentru a putea surprinde concentric obiectivele propuse. Cercetarea folosește *metoda chestionarelor*, eșalonate pe trei etape (la începutul cursurilor, în trimestrul II școlar și la sfîrșitul cursurilor) prin care se urmăresc răspunsurile a circa 200 de elevi cu privire la nivelul general al pregătirii lor pentru arta plastică, la interesul pentru lecții și pentru lucrările văzute, la modalitățile de receptare a operei de artă etc; totodată au fost introduse probe specifice unui experiment psihologic cum ar fi, spre exemplu, *proba alegerii*, aplicată în cadrul lecției despre N. Grigorescu, I. Andreescu și Șt. Luchian, prin care elevii sînt solicitați să-și manifeste preferința pentru un anumit tablou din galerie, ca apoi să-l descrie și să-și motiveze preferința. Asemenea probe încearcă să surprindă funcția unor procese psihice cognitive și afective prezente în actul receptării. În sfîrșit, prin *metoda convorbirii* cu elevii și prin asistarea noastră la lecții, s-a urmărit punerea în evidență a unor mijloace pedagogice și organizatorice care se impun în vederea îmbunătățirii sistemului actual de funcționare a lectoratului.

În al treilea rînd, importanța cercetării întreprinse constă în caracterul concluziilor desprinse din studiile efectuate sau în curs de efectuare la Muzeul de Artă, deoarece acestea nu sînt rodul unei experiențe împrumutate sau extrase din bibliografia de specialitate, ci constituie urmarea firească a unor cercetări științifice de lungă durată care se referă la condițiile specifice ale îndrumării muzeale.

Esteticienii apreciază că actul judecății estetice implică o trăire emoțională de tip atitudinal prin care *„răsunetul afectiv al operei de artă se însoțește cu o complicată rețea de fapte intelectuale... Satisfacția trezită de o operă de artă* — notează T. Vianu [7] — *crește în măsura lucidității cu care o stăpînim intelectualmente, înțelegînd-o în valorile și mecanismul ei*". Tot în acest spirit Herbert Read [8], referindu-se la emoția publicului, observă că pe aceasta *„am putea-o descrie ca o stare de uimire sau de admirație, ori cu un termen mai rece, dar mai precis, ca o stare de recunoaștere*". Psihologul R. Müller-Freienfels consideră că plăcerea estetică ar corespunde cu fluxul conștiinței în care trăirea operei trebue să se îmbine cu prețuirea ei [9]. Problema influenței laturii cognitive sau a celei afective în receptarea artistică nu este decît o problemă de interrelație, cu posibilitatea de manifestare a ponderii unuia sau a altuia dintre procesele psihice angajate. Așadar, după opinia noastră, arta declanșează un act de cunoaștere ce se realizează atît pe plan intelectual cît și afectiv. Depinde de spectator în ce măsură această cunoaștere devine convertită prin prisma asociațiilor pe care le evocă, în trăiri afective mai mult sau mai puțin intense. Identificarea afectivă cu obiectul percepției (conduita empatică), sau nnmai percepția rece a acestuia, o realizează spectatorul în funcție de predispozițiile sale psihice. Este însă neîndoielnic că în cazul unei identificări afective cu obiectul percepției nu avem de a face cu o stare extatică, de pierdere a propriei personalități, ci cu un act de recunoaștere în care sînt evocate trăiri, stări resimțite anterior sau percepute la alții, care în majoritatea cazurilor, într-un mod inconștient, generează

---

[4] Christian Emmrich, *Fachberatung der Arbeitsgruppe Schule und Museen*, „Neue Museumskunde", nr. 1, 1964, p. 28, 30.
[5] Joachim Ave, *Museumbesuche von Schulklassen. Ergebnisse einer Befragung*, Neue Museumskunde", nr. 1, 1964, p. 30–37.
[6] Petru-Demetru Popescu, *Aportul Muzeului de Artă în prezentarea epocii Renașterii la lecția de istorie*, „Revista Muzeelor" nr. 1, 1968, p. 28–29.
[7] T. Vianu, *Estetica*, Ed. pentru lit., București, 1968, p. 299–300.
[8] Herbert Read, *Semnificația artei*, Ed. Meridiane, București, 1969, p. 175–176.
[9] R. Müller - Freienfels, *Psychologie der Kunst*, München, (vol. I – 1922, vol. II – 1923, vol. III – 1933).

https://biblioteca-digitala.ro

reacții afective puternice. Aceste situații de transpunere afectivă nu exclud actul judecării, al analizei, ci îl presupun, fiind, în definitiv, vorba de o atitudine în care se produce simbioza dintre rațional și afectiv.

În cercetarea pe care o întreprindem ne-a apărut pregnant exprimată diferența dintre percepția empatică și cea pur estetică. Astfel, unii dintre elevii care și-au manifestat o preferință pentru *Portretul Mariei Nacu* de N. Grigorescu își motivează alegerea după cum urmează : *„Am impresia că se potrivește cu mine. Nu din punct de vedere fizic, ci prin psihologia ei. O tînără melancolică, frămîntată de grijile mai mari sau mai mici ce apar la vîrsta adolescenței"*, sau altul : *„Mi-a plăcut în primul rînd pentru că m-a emoționat ; am întrezărit în acea ființă o părticică din persoana mea* (*mă refer la interiorizarea personajului*). *Ochii tinerei fete sînt imortalizați pe pînză, dar cîte spun ei !..cîte din tainele acestei vîrste pline de întrebări nu sînt dezvăluite în zîmbetul trist ! Buzele de o culoare foarte roșie sînt umede, gata să se deschidă și să șoptească o vorbă"*. Din aceste răspunsuri se întrevede măsura în care elevii se transpun în „situația" personajului zugrăvit de pictor, sau asociază la configurația psihologică a expresiei Mariei Nacu propriile lor stări sufletești. Spre deosebire de aceste răspunsuri, putem întîlni altele care consemnează doar o apreciere de ordin strict estetic : *„Este un tablou foarte bine redat. Culorile folosite de pictor scot în evidență trăsăturile feței* (*ochii, gura, roșul obrajilor*) *care reprezintă frumusețe și tinerețe"*. Există, așadar, în actul percepției operei de artă o diferențiere calitativă a stării emoționale. Și în percepția empatică și în cea pur estetică [10] emoția este prezentă, numai că în prima emoția exprimă trăirile legate de situația redată în tablou, iar în a doua aspectul formal al realizării tabloului.

Caracterul transpunerii afective în percepția operei de artă se manifestă și în situații în care nu apare imaginea unei ființe umane, în care elevul introduce un sentiment dispozițional în apreciere, ca în următoarele cazuri : *„Am ales „Peisaj cu stînci" de Ion Andreescu, în primul rînd pentru că m-a impresionat lupta acelor copaci cu „soarta" lor, lupta lor cu solul stîncos care nu le oferă condiția să trăiască ; apoi m-a impresionat „solidaritatea" lor. Singuri pe acea suprafață stîncoasă. Sînt tulburată de această luptă pentru viață caracteristică tuturor viețuitoarelor"*. Alt elev declară : *„Am ales „Iarna în pădure" de Ion Andreescu. Acest tablou m-a impresionat prin singurătatea apăsătoare a zilei de iarnă. Decorul copleșește. Am avut senzația că arborii cenușii care își mișcă brațele se strîng roată împrejurul cuiva. Este un cadru potrivit pentru singurătate, melancolie și reflecție"*. Punînd aceeași problemă, Tudor Vianu amintea de sentimentele de forță și de cele ale festivului, grandiosului pe care le poate încerca privitorul în fața Catedralei Sf. Petru din Roma, menționînd că aceste sentimente dispoziționale pot copleși pe spectator în fața operelor de artă.

Răspunsurile elevilor ni se par edificatoare pentru a ilustra prezența emoției pur estetice și a trăirii intens afective pe care o încearcă publicul în fața operei de artă. De altfel, dintre răspunsurile pe care le dau elevii la proba aplicată de alegere a unui tablou aparținînd lui N. Grigorescu, I. Andreescu sau Șt. Luchian, rezultă un număr de cca 35% motivări de tip puternic afectiv și doar 15% de tip strict estetic, ceea ce reprezintă un indiciu important cu privire la punctele de susținere la care recurg elevii adolescenți în alegerea și aprecierea operei de artă.

Există însă și alte elemente diferențiatoare ce apar în actul receptării artistice. N. Pîrvu [11] relevă rolul pe care îl are în actul percepției pregătirea publicului. Astfel, autorul remarcă o categorie de vizitatori care pornesc de la *„poveste"*, de la *„subiect"*, de la *„despre ce e vorba"* în tablou și alta, a celor care pornesc de la elemente asociative, de la reprezentările pe care le declanșează opera de artă. Pentru aceștia din urmă *„ea devine un pretext de retrăire a unor vechi conținuturi sufletești"*. Asociațiile de idei pe care și le poate evoca vizitatorul sînt, în fond, consecința unor amintiri sau prezența unui act imaginativ. În orice caz există un public numeros care în fața unei picturi sau a unei sculpturi își evocă situații diverse, fapt ce îl ajută să înțeleagă și să rețină mai exact acel obiect de artă. N. Pîrvu consideră că *„asociațiile clarifică impresiile noastre directe. Mai multe amintiri grupate în jurul unei impresii cîștigă prin combinarea lor o forță și o întindere considerabile"* iată unele declarații ale elevilor : *„Am ales"* Portretul Mariei Nacu" *de N. Grigorescu poate și pentru că am vizitat în vara aceasta Mănăstirea Agapia, care este aproape în întregime pictată de N. Grigorescu și în care se redau potrete de sfinți"* și alta : „Iarna în pădure" *de Ion Andreescu se apropie de literatură și mai precis de pasteluri"*. Elevii parcă se „agață" de cunoștințe anterioare pentru a integra într-un cadru de referință apropiat obiectul percepției lor. H. Helson [12] consideră că judecata estetică depinde de nivelul de adaptare actual al indivizilor la universul estetic care-i înconjoară și care a format această judecată, iar C. W. Valentine [13] consideră că subiecții nespecialiști apreciază frumusețea la acele opere picturale care conservă o oarecare asemănare cu realitatea obiectivă și manifestă o reacție negativă față de acelea care reprezintă o tendință mai „revoluționară". Acest fapt ni se pare important pentru organizarea și desfășurarea muncii de îndrumare în cadrul unui lectorat cu elevii. Necesității de a furniza elevilor puncte de sprijin în înțelegerea operei de artă îi răspunde introducerea încă din primele lecții a unor cunoștințe generale de artă plastică, sau, în cazul prezentării lecțiilor de artă modernă contemporană, introducerea în prealabil a unor cunoș-

---

[10] De relația dintre percepția empatică și cea estetică s-a ocupat Curt John Ducasse în lucrarea : *The philosophy of art* „Dover Publications my", 1966, New-York, p. 149.

[11] N. Pîrvu, *Studii de psihologia artei*, Ed. didactică și pedagogică, București, 1967, p. 16 și 33.

[12] H. Helson, *Adoptation level theory*, 1962, p. 363–367.

[13] C. W. Valentine, *The experimental psychology of beauty*, Methuem Ltd. London, 1962.

https://biblioteca-digitala.ro

tinţe despre caracteristicile specifice ale acestui tip de artă. De altfel semnificative ne apar, în această privinţă, şi sugestiile elevilor pentru îmbunătăţirea tematicii lectoratului, care se referă la introducerea unor lecţii de artă modernă ca şi a unora privind modalităţile de realizare şi de percepere a unei opere plastice în general. În aceeaşi ordine de idei este bine ca la fiecare lecţie să se încerce incursiuni în cunoştinţele anterioare ale elevilor nu numai pe plan teoretic, ci, şi prin mijloace intuitive, comparîndu-se direct imagini de pe diapozitive care exemplifică pictura din epoci diferite. În acest mod fixarea cunoştinţelor elevilor capătă mai multă consistenţă. Aşadar, deşi funcţia de evocare a asociaţiilor este una pur individuală, îndrumătorul de muzeu poate şi trebuie să stimuleze aceste asocieri, adesea indispensabile în receptarea artistică.

Diferenţieri în receptarea operei de artă pot să apară şi din cauza particularităţilor de vîrstă ale celor care formează publicul. Într-o cercetare ştiinţifică, R. Francés şi H. Voillaume[14] remarcă faptul că, în răspunsurile date de subiecţi pentru a justifica ordinea preferinţelor lor, există o anumită variabilitate în funcţie de vîrstă. Această problemă ne-a apărut cu destulă precizie în cadrul cercetărilor efectuate pe un lot de elevi de liceu (cl. X,XI) comparativ cu un lot de elevi de şcoală generală (cl. VIII) care urmează cursurile lectoratului de la Muzeul de Artă. Diferenţe apar în ceea ce priveşte manifestarea preferinţelor. Folosind metoda alegerii am obţinut următoarele rezultate : elevii de liceu au ales tablouri de N. Grigorescu în proporţie de 63%, de I. Andreescu — de 14% şi de Şt. Luchian — de 27%, iar elevii de şcoală generală au ales tablouri de N. Grigorescu în proporţie de 53%, de I. Andreescu, în numai 2% cazuri şi de Şt. Luchian în 45% cazuri. Această alegere şi diferenţele rezultate, mai ales în cazul pictorului Andreescu, între elevii de liceu şi cei de şcoală generală, apar şi din cauza tematicii operei de artă, dar şi a interpretării individuale a temelor pe care Andreescu le prelucrează în picturile sale. Astfel, în vreme ce unii dintre elevii de liceu preferă tablourile *Iarna în pădure* sau *Stejarul*, nici un elev de şcoală generală dintre cei testaţi nu a manifestat preferinţe pentru aceste tablouri. Chiar şi atunci cînd este vorba de acelaşi tablou ales, diferenţele de vîrstă sînt clar exprimate : 27% dintre elevii de liceu aleg *Portretul Mariei Nacu* şi numai 9% elevi ai şcolii generale aleg acelaşi tablou ; sau *Atacul de la Smîrdan* este ales de 7% dintre elevii de liceu şi de 19% dintre cei de şcoală generală. În formularea acestor preferinţe se întrevede, desigur, interesul subiecţilor în funcţie de particularităţile vîrstei şi de cunoştinţe. În timp ce *Portretul Mariei Nacu* exprimă, aşa cum reiese şi din relatările elevilor, caracteristica vîrstei adolescentine, *Atacul de la Smîrdan*, care implică şi o naraţiune cunoscută de elevii mai mici de la orele de istorie, este situat mult mai aproape de nivelul de înţelegere al preadolescenţilor. Dar particularităţile de vîrstă nu se exprimă numai în manifestarea preferinţelor ci, îndeosebi, în motivările folosite de elevi. În cadrul probei amintite, motivările elevilor apar după cum urmează : elevii de liceu au mai multe motivări afective (33%) faţă de cei de şcoală generală (16,6%), în vreme ce pentru aprecierea spontan estetică diferenţele nu sînt edificatoare (15% dintre elevii mari şi 16,6% dintre cei mici). Dar iată comparativ unele relatări ale elevilor de vîrste diferite la tabloul *Interior la Vitré* de N. Grigorescu : 1) *„Se poate observa contrastul dintre interiorul sărac al unei locuinţe şi luminozitatea peisajului exterior. Tot interiorul este zugrăvit în culori închise, mohorîte, pe cînd afară totul este vesel reprezentat prin culori deschise. Prin deschiderea uşii, în cadrul mohorît din interior pătrunde această dragoste de viaţă"* (elev cl. XI) ; 2) *„În partea stîngă sînt prezentate nişte perdele. În centru, pe scaun o bătrînă coase. În stînga ei sînt nişte dulapuri specifice Bretaniei, cu vase din acea regiune. În partea din dreapta, în ultimul plan o uşă este deschisă, prin ea pătrunde lumina, se vede exteriorul puternic luminat"* (elev cl. VIII). Din aceste exemple rezultă şi o altă diferenţă privitoare la caracterul mai analitic al percepţiei elevilor mici faţă de cei mari. De altfel am surpins această diferenţă şi din punct de vedere statistic. La tabloul amintit 13% din elevii mari dau o descriere amănunţită în vreme ce, dintre cei mici 49% dau o asemenea descriere. Acest fapt constituie, se pare, o particularitate specifică în receptarea operei de artă de către elevi de diferite vîrste şi implicit un factor orientativ în activitatea de îndrumare.

În sfîrşit, consemnăm o serie de diferenţe care ţin de nivelul experienţei diferite a elevilor faţă de arta plastică. Un sondaj — realizat printre elevii care frecventează lectoratul — cu privire la contactul lor cu muzeele de artă ne-a relevat că dintre elevii de liceu interogaţi (123) circa 80% au mai vizitat Muzeul de Artă al R. S. România, iar 69% şi alte muzee, în vreme ce dintre elevii de şcoală generală interogaţi (58) numai 52% au mai vizitat Muzeul de Artă şi în aceeaşi proporţie şi alte muzee.

Din faptele relatate putem extrage concluzia cu privire la necesitatea organizării unor lecţii diferenţiate pentru elevi în cadrul lectoratelor, lecţii ce ar trebui să aibă în vedere mai direct nivelul experienţei şi particularităţile de vîrstă ale elevilor.

Desigur că rezultatele prezentate sînt încă parţiale şi se referă, deocamdată, numai la activitatea din cadrul lectoratului. Concluziile obţinute pot însă să reprezinte şi puncte de sprijin pentru o sferă mai largă de preocupări în munca îndrumătorilor care lucrează cu publicul larg avînd un alt specific profesional decît cel de istoria artei.

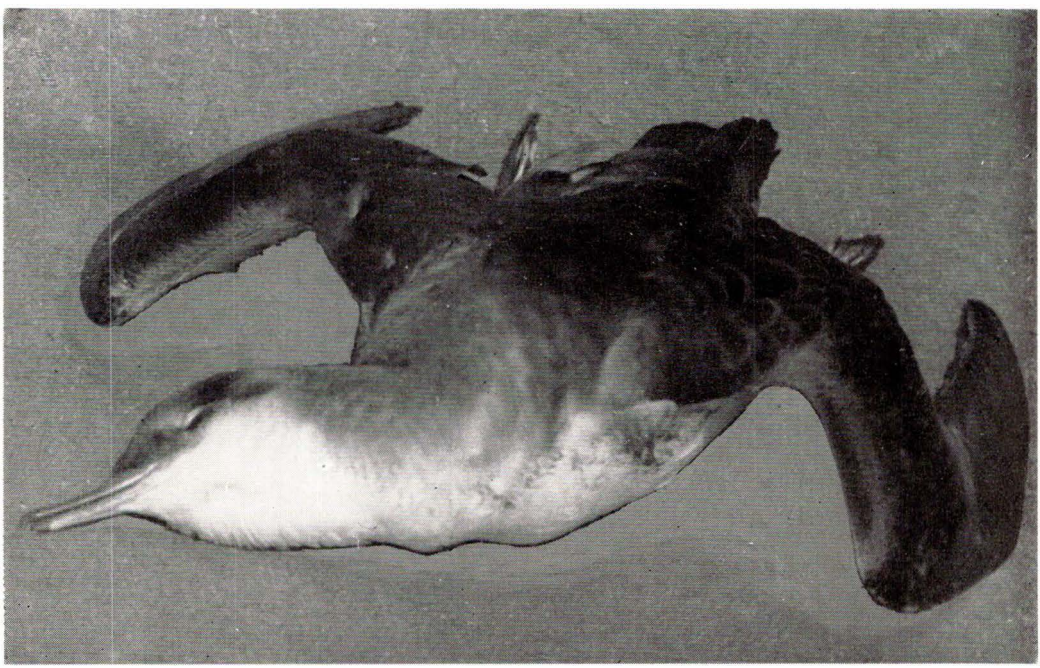
---

[14] R. Francés, H. Voillaume, *Une composante du jugement pictural : la fidelité de la représentation*, „Psychologie française", 1964, nr. 4, p. 241—256.

https://biblioteca-digitala.ro

CÎTEVA PĂSĂRI MAI PUȚIN OBIȘNUITE ÎN COLECȚIA MUZEULUI DELTEI DUNĂRII (II)

J. B. KISS

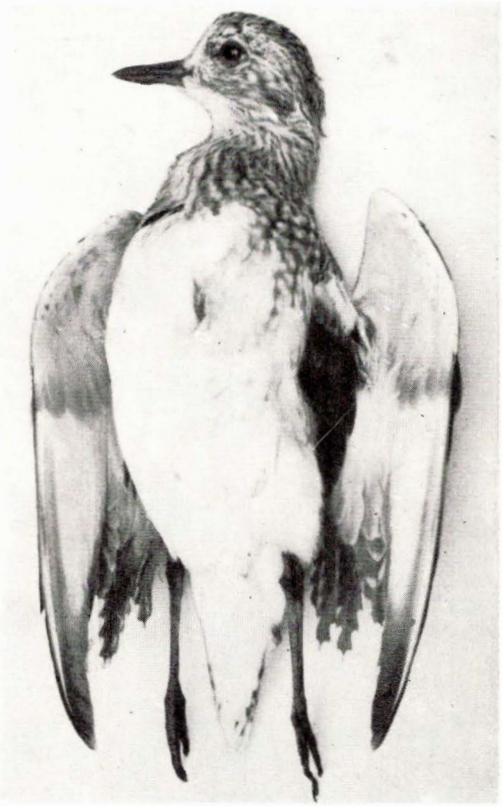


Furtunarul (Puffinus puffinus yelkouan)

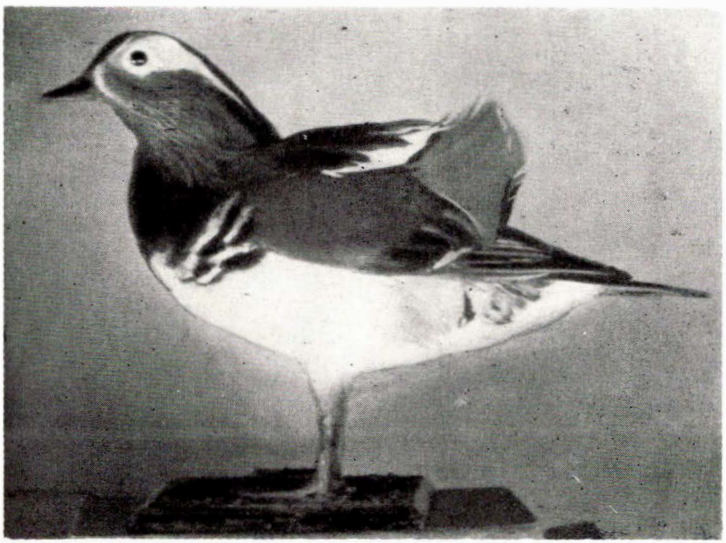
În colecția ornitologică a Muzeului Deltei Dunării din Tulcea, în afara speciilor prelucrate în prima parte a acestui articol, se mai găsesc și altele, demne de cunoscut de către specialiști. Dat fiind spațiul redus al expoziției, unde sînt reprezentate elementele cele mai caracteristice din fauna Deltei, aceste piese sînt păstrate în depozitele muzeului, fie sub forma de balguri, fie naturalizate. Vom relata în cele de mai jos datele necesare valorificării lor științifice.

https://biblioteca-digitala.ro

Rața catifelată (Melanitta fusca)



Ploierul argintiu (Pluvialis squatarola)



Rața mandarin (Aix galericulata)

https://biblioteca-digitala.ro

Puffinus puffinus yelkouan (Acerbi) — furtunar. După literatură (3,4,8,10) ar fi al cincilea exemplar colectat din țară. Provine de pe Insula Sahalin (Sachalin), unde s-au recoltat și celelalte exemplare. (Primele două, dintre care unul s-a pierdut, au fost colectate de C. Mîndru la Ciotica (10), punct despărțit de insulă numai printr-o fișie de apă). De remarcat este faptul că toate exemplarele s-au împușcat în luna august și majoritatea observațiilor asupra apariției lor s-au făcut tot în această lună (3,4). Pasărea noastră fiind foarte slabă și cu penaj uzat (mai ales coada), credem că este un exemplar adult care a clocit. Dimensiunile lui sînt redate în tabel.

Melanitta fusca (L.) — rață catifelată. Această specie rară, provenită din nordul Scandinaviei (4,5,7) este reprezentată printr-un singur exemplar, în haina completă de iarnă. Dimensiunile sale sînt cuprinse în tabel.

Aix galericulata (L.) — rața mandarin. Specia n-a fost trecută încă pe lista ornitofaunei noastre (11). Originară din Extremul Orient (Manciuria, Regiunea Ussuri, China de Nord-Est, Sahalin, Japonia), a fost colonizată în Anglia și Germania, unde trăiește și în libertate (5,7). S-ar putea să fie vorba de exemplare provenite din Europa de Vest (împreună cu piesa doveditoare s-a mai colectat și un alt mascul adult) sau fugite din captivitate. Dimensiunile sale coincid cu cele găsite în literatură (vezi tabelul).

Pluvialis squatarola (L.) — ploier argintiu. Specia a fost observată pe Insula Sahalin, fiind mai frecventă pe malul neted dinspre uscat, de la 31 iulie pînă la 1 decembrie. Forma stoluri răzlețite de 8—10 exemplare, cele mai multe (cîteva zeci) le-am găsit la sfîrșitul lunii septembrie 1969. Fiind păsări foarte sfioase, cu greu s-a colectat un exemplar, în haina completă de iarnă. Măsurătorile le cuprinde tabelul anexat.

Arenaria interpres interpres (L.) — pietruș. Această pasăre nordică are doar cîțiva reprezentanți în colecțiile române (4,6,8,9). Am observat această specie de mai multe ori tot pe Sahalin, în haina arămie de vară. La 12.08.1968 era un stol de 9 exemplare, amestecate în mulțimea de *Sterna hirundo* și *Gelochelidon nilotica* (2). La 27.09.1969 cele trei grupuri (4+7+2), din care s-au colectat două exemplare specificate în tabel, aveau deja haina complet formată de iarnă, mai puțin ♀ colectată, care mai păstrează o urmă ușoară a penajului de vară. La 29.09.1969 un exemplar a fost văzut pe insulă, în compania a trei *Charadrius alexandrinus*.

Calidris canutus (L.) — fugaci islandic. Denumirea românească a acestei specii foarte rare nu apare în Nomenclatorul Păsărilor din R. S. România (11). Apare extrem de rar la noi, în colecțiile române există un singur exemplar doveditor (3 bis). La 01.03.1970 pe Insula Sahalin am observat și am colectat un exemplar singuratic, al cărui colorit corespunde întrutotul cu cel descris în bibliografie (4,5,7,8), însă dimensiunile par mai reduse — (vezi tabelul).

Fugaciul islandic (Calidris canutus *L.*)

Phalaropus lobatus lobatus (L.) — notatița. Pasăre de pasaj din țara ghețurilor (5,7), nu se sperie prea mult de om și se lasă studiată de la cîțiva metri. De la distanță mică se poate observa chiar și membrana interdigitală, ceea ce dă impresia că are picioarele mînjite de noroi. Exemplarele noastre (vezi tabelul) au penaj de iarnă complet format.

Burhinus oedicnemus oedicnemus (L.) — pasărea ogorului. Am găsit cuibărind 2—3 perechi pe Insula Sahalin, avînd probabil și o a doua pontă, lucru arătat și în bibliografie (4,8). Ouăle erau pe nisipul gol (Tălpeanu, 10), iar puii în vegetația deasă de *Iuncus maritimus* și *Tamarix ramossima* unde i-am capturat și inelat, cu ajutorul cîinelui prepelicar, în iulie și august 1968 (2).

Larus fuscus (L.) — pescăruș negricios. Pe baza celor două exemplare, pe care le posedăm, nu putem specifica dacă aparțin formei nominate, oaspete de iarnă (4,8), sau subspeciei *fuscescens* Licht (4,8). Dimensiunile mai mici ar încadra-o în prima grupă, (vezi tabelul), dar timpul colectării destul de înaintat ne face să înclinăm spre părerea că ar fi subspecia clocitoare în Marea Neagră. Exemplarele noastre au fost colectate dintr-un grup de 32 indivizi, toți adulți. Trebuie să subliniem că specia se observă tot timpul anului pe Insula Sahalin (2) și de-a lungul litoralului.

Plectrophenax nivalis (L.) — pasărea omătului. Acest oaspete de iarnă a fost observat și colectat

https://biblioteca-digitala.ro

(în verb. M. Tălpeanu) la 30.11.1968 pe insula Sahalin. Cele trei balguri, cu dimensiunile redate în tabel, au fost recoltate pe Denistepe, deal înalt de 266 m. în apropierea Babadagului. Acest loc stîncos şi arid seamănă întrucîtva cu biotopul lor original (4,5,7).

La lista noastră trebuie să mai adăugăm cîteva alte colectări, care nu au intrat în depozitele muzeului din anumite motive, dar pot fi folosite ca date bibliografice. Aşa este cazul celor cinci *Limicola falcinellus* (Pontoppidan) — prundaş de nămol — colectaţi la 13.08.1969 pe Insula Sahalin, pe malul vestic şi care n-au putut fi preparaţi la timp. Specia s-a mai observat la 11—12.08.1968, cîte 4 exemplare (2), şi la 28.09.1969, 3 exemplare, formînd grupuri compacte. Păsările nu manifestă frică deosebită faţă de om, rabdă apropiatul la cîţiva metri. Tot pe Sahalin am împuşcat un *Stercorarius pomarinus* Temm. — lup de mare — în faza deschisă, cu guler brun bine vizibil. Căzînd în mare, a fost împins de vînt către larg, fără posibilităţi de recuperare. Tot în această perioadă (27—29.09.1969) am mai observat circa 10 *Stercorarius* (minim 6, maxim 16), juvenili şi adulţi, toţi în faza deschisă. Cîţiva pe care am reuşit să-i identific, aparţineau speciei *pomarinus*. La 12.08.1968 am mai observat doi juvenili, fără a putea determina specia. La 05.10.1968 însă am identificat un *Stercorarius parasiticus* (L.) — lup de mare mic — tot în faza deschisă.

Presupunem că o mulţime de specii, care se numără azi printre raritătile muzeelor, apar mult mai des decît reiese din observaţiile de pînă acum. Citām: *„...despre mai multe specii s-a aflat că, observînd sistematic o porţiune de teren oarecare, nimerind bine perioada uneori scurtă şi suprafaţa restrînsă, aceste specii, considerate raritāţi, trec în mod regulat"* (1).

TABELUL

Nr.	Denumirea speciei	Data şi locul colectării	Dimensiunile I	A	C	Ce	T	Gr.	Sex	Obs
1.	*Puffinus puffinus yelkouan* (Acerbi)	12.08.968 Ins. Sahalin	348	228	72	38	47	255		Balg
2.	*Melanitta fusca* (L.)	09.11.956 Cişla	320	242	79	40	41	1170		Nat.
3.	*Aix galericulata* (L)	17.11.967 Can. Dranov	439	220	117	27	36	590		Nat.
4.	*Pluvialis squatarola* (L.)	29.09.969 Ins. Sahalin	295	195	79	28	50	210		Balg
5.	*Arenaria interpres* (L.)	28.09.969 Ins. Sahalin	234	144	67	21	24	458		Balg
6.	Idem	Idem	210	142	59	20	25	432		Balg
7.	*Phalaropus lobatus lobatus* (L.)	29.09.969 Ins. Sahalin	189	107	58	21	19	40		Balg
8.	Idem	27.09.969 Ins. Sahalin	182	107	55	20	19	40		Balg
9.	*Burhinus oedicnemus oedicnemus*(L.)	27.09.969 Ins. Sahalin	425	201	114	32	23	—		Balg
10.	*Larus fuscus* (L.)	30.04.968 Tulcea port	580	433	176	51	62	700		Balg
11.	Idem	30.04.968 Tulcea port	520	422	144	45	55	595		Balg
12.	*Plectrophenax nivalis* (L.)	15.12.968 Denistepe	167	105	64	09	19	25		Balg
13.	Idem	15.12.968 Denistepe	169	101	67	09	19	25		Balg
14.	Idem	15.12.968 Denistepe	159	103	70	09	22	25		Balg
15.	*Calidris canutus* L.	01.03.1970 Ins. Sahalin	239	160	63	33	28	125		Balg

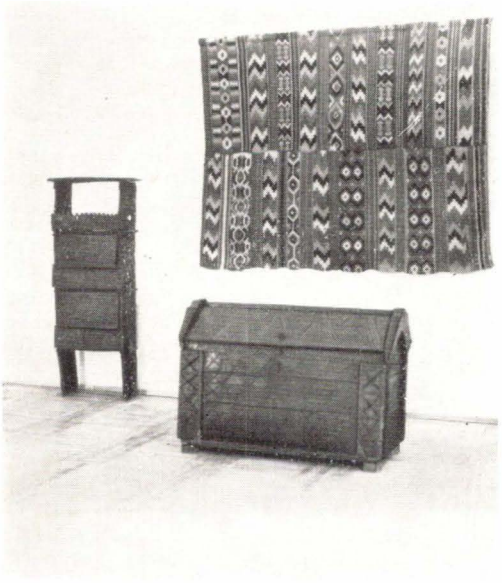
BIBLIOGRAFIE

1. Keve A., „Ritka madárfajok faunaszlikai jelentöségének újabb megitélése. Állattani Közlemények", LIII, 1—4. Budapesta, 1966.
2. Kiss J. B.,, „Date preliminare asupra ornitofaunei Insulei Sahalin şi rolul ei în migraţie". (Sub tipar).
3. Kiss J. B., „Furtunarul — Puffinus puffinus yelkouan (Acerbi) pe teritoriul României". (Sub tipar).
3 bis. Kohl St., Gombos A., „Erstes Belegstück vom Küstenstrandläufer für Rumänien", „Der Falke", 1969, Heft 7.
4. Linţia D., Dombrowsky R., „Păsările din R.P.R." vol. I, III, Bucureşti, 1946, 1955.
5. Makatsch W., „Wir bestimmen die Vögel Europas. Neumann Verlag", Leipzig, 1966.
6. Munteanu D., „Observationsornithologiques sur le lac Bicaz. Travaux du Muséum d'Histoire Naturelle „Grigore Antipa"," vol. V. Bucureşti, 1965.
7. Peterson R., Mountfort G., Hollom P.A.D., „Guide des Oiseaux d'Europe". Paris, 1957.
8. Rosetti-Bălănescu C., „Păsările vînătorului. Ed. AGVSP. Bucureşti", 1956, 1957.
9. Vasile A, Szabo I., „Observaţii asupra unor limicole pe Mureş", „Revista Muzeelor", Bucureşti. 1968/5.
10. Tălpeanu, M., „Note ornitologice din Dobrogea", „Revista Muzeelor", Bucureşti, 1968/6.
11. ***, „Nomenclatorul păsărilor din R.S.R.", „Revista Muzeelor", Bucureşti, 1967/2.

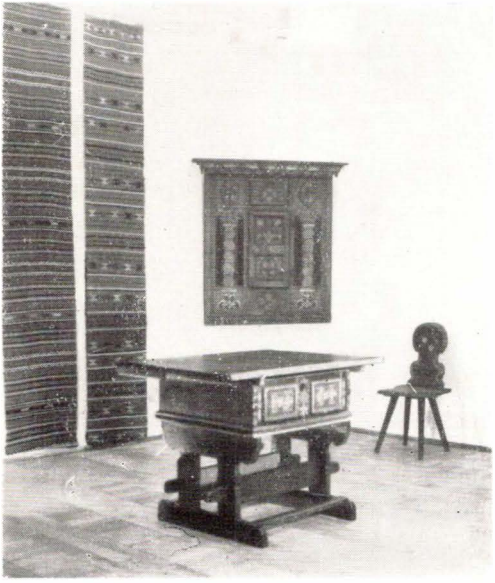
https://biblioteca-digitala.ro

EXPOZIȚIA „SCOARȚE POPULARE ROMÂNEȘTI”

NICOLAE UNGUREANU



Scoarță și ladă de Bihor



Părctare și mobilier din zona Făgărașului

După ce timp de peste cinci ani și-a etalat comorile în diverse centre ale țării [1] și nu cu puține prilejuri și în străinătate [2], după ce a sprijinit nemijlocit organizarea atîtor expoziții ale unor muzee de același profil [3], Muzeul de artă populară al R. S. România și-a redeschis porțile pentru publicul bucureștean și de pretutindeni, cu una dintre cele mai izbutite rezolvări, expoziția „Scoarțe populare românești”. Este o expoziție care nu beneficiază, deocamdată, decît de o suprafață de cca 700 m², exploatînd în acest cadru o infimă parte a patrimoniului [4], prima din seria de expoziții de gen pe care muzeul și le-a înscris într-un program de durată, pînă cînd vor fi create condițiile proiectate (un nou sediu), prielnice pentru o tratare de ansamblu a creației artistice populare ca și pentru adăpostirea, conservarea și prelucrarea științifică a acestui vast patrimoniu la care ne-am referit.

Orientarea spre o expoziție, limitativ dar și preferențial dedicată scoarțelor, derivă, nu atît din lipsa de spațiu, deși nu se poate face abstracție de o asemenea condiție fundamentală, cît mai ales din îndemnul resimțit după reflectarea comprehensivă a unei direcții de manifestare a geniu-

[1] În 1966, la Baia Mare, „Arta populară din Maramureș”, deschisă în cele cinci pavilioane (suprafața cca 1 800 m²) ale Expoziției economice a fostei regiuni Maramureș; în 1967—1969, la Constanța, în sălile Muzeului de artă; în 1967, la Curtea de Argeș; în 1968, la Casa de cultură din Sinaia; la Alba Iulia (într-un spațiu de cca 1 000 m²), cu prilejul semicentenarului Unirii (ea funcționează și astăzi) și la Slatina.

[2] Expoziții pe diferite teme în Finlanda, Suedia, Norvegia, Danemarca, Olanda, Belgia, R. F. a Germaniei, Anglia, Austria, Elveția; R. D. Germană, Cehoslovacia, Albania, U.R.S.S.; Mongolia, Coreea, Vietnam, China, India, Japonia, Iran, Afganistan, Israel; Egipt; Cuba, Mexic, Brazilia etc. Donații sau schimburi de colecții cu Polonia, Elveția, Franța, Mexic, Japonia etc.

[3] Muzeele din Ploiești, Curtea de Argeș, Golești, Slatina, Oradea, Reghin, Orăștie, Cîmpulung Moldovenesc, Suceava etc.

[4] 109 scoarțe, lăicere (păretare), cergi, dintr-o colecție de cca 1 800 piese de același gen și dintr-un patrimoniu integral al Muzeului de cca 50 000 piese. Potrivit estimărilor, patrimoniul, pentru a reprezenta echilibrat teritoriul și problematica, va crește în următorii ani la peste 100 000 piese.

https://biblioteca-digitala.ro

lui popular care, prin semnificațiile și valoarea vestigiilor, se bucură de un loc privilegiat în ierarhia manifestărilor creației tradiționale românești.

Expoziția, deși conține numai 109 piese de gen, poate fi considerată, în lumina însușirilor acestora ca și a soluțiilor de prezentare, un adevărat muzeu al scoarțelor, după cum prin ea ghicim tot atîtea muzee de amploare, rezervate și celorlalte genuri ale artei populare — arta lemnului, ceramicii, țesăturilor de casă și portului, obiceiurilor etc.— care, la un loc, ar constitui verigi ale marelui muzeu general, cu un patrimoniu impresionant, înjghebat de-a lungul unei existențe aproape seculare [5].

Străbătînd expoziția, rezumată provizoriu la scoarțe și la alte cîteva piese din lemn și ceramică, și judecînd exponatele prin prisma valorii intrinsece, a unora și prin vechime, dar mai ales a sensului general, exponate reprezentative pentru principalele zone în care au fost produse, putem adopta și reactualiza un citat din cuvîntarea lui Dimitrie Gusti, prilejuită de deschiderea Muzeului satului, în 1936, acum la redeschiderea Muzeului de artă populară: *„O viață de sute și poate de mii de ani ne pătrunde"* [6]. Aceste numai cîteva exemplare expuse, îmbrățișate într-o privire și înțelegere scrutătoare asupra coordonatelor de timp, de spațiu și de viață socială, sînt aproape suficiente pentru a ne dezvălui suma virtuților creației artistice populare. Reflecțiile, alimentate de aceste capodopere, ne poartă la spiritul practic, inventiv, al creatorului popular, la setea și simțul său pentru frumos, care în consecință ne-a dăruit încununări desăvîrșite, o artă generos elaborată, încărcată de semnificații istorice și seducătoare prin atributele estetice. Epocile trecute în care generațiile și-au desfășurat prin secole munca și viața răzbat pînă la noi pe calea vestigiilor. Sînt opere care exprimă în cele din urmă hărnicia, vitalitatea, *„întregul potențial de fantezie, de sensibilitate și poezie"* [7] al poporului român, demonstrînd prin exemple concrete însăși universalitatea creației populare.

Creatorii, majoritatea anonimi, au zămislit totdeauna frumosul, profitînd de un străvechi și fascinant fond artistic autohton, niciodată alterat în esența sa tocmai prin această permanentă, neistovită contribuție generală, petrecută înlăuntrul necesităților curente ale vieții și muncii și ale chemărilor artei, transmise și duse mai departe prin generații.

Expoziția Muzeului de artă populară al R. S. România cuprinde, după cum afirmam mai sus, puține piese, însă unice, selecționate cu mare exigență și dificultate dintr-un număr considerabil de piese de același gen, și ele reprezentative, reușind să oglindească domeniul scoarțelor, în ansamblul etnic românesc și conform particularităților grupărilor zonale. Ea marchează una din puținele [8], dar și cea mai valoroasă încercare de a prezenta, ca o temă de sine stătătoare, scoarțele populare românești.

În sprijinul considerațiilor de ordin general formulate pînă aici găsim cu cale să trecem pe scurt în revistă, urmărind circuitul expunerii, conținutul acestei (modeste ca întindere și număr de exemplare, dar inepuizabilă prin valoare și semnificații) expoziții.

În sălile I și II de la parter, sînt prezentate, sugerînd valoarea și varietatea lor, 13 scoarțe și păretare din Moldova. Piesele se disting printr-un stil sobru, într-o revărsare și dozare a motivelor geometrice și figurative, cu pregnanță, de-a dreptul savantă, în cîmp, a motivului particularizator „pomul vieții" și într-un colorit reținut, de mare distincție.

Sălile III și IV sînt dedicate scoarței oltenești, a cărei realizare se compară, după aprecierea aproape unanimă, cu finețea goblenurilor. Cele 13 scoarțe, considerate fie în parte, fie în totalitatea lor, reprezintă alcătuiri de incontestabilă originalitate prin tehnică, compoziție ornamentală și decorație, printr-o viguroasă stilizare a motivelor geometrice și figurative, care se combină în ponderi determinate.

Parterul se încheie cu sala a V-a, rezervată scoarțelor din Muntenia, 8 la număr. Acestea trădează predilecția creatorilor pentru combinații neașteptate de motive geometrice și pentru culori vibrante, de unde ansambluri ornamentale de certă reușită. Cu toate că în scoarțele muntene motivele figurative apar mai rar, sala cuprinde și un asemenea exemplar, care exploatează strălucit, integrînd unității, motivul antropomorf.

Între sălile folosite pentru etalarea scoarțelor din Moldova, Muntenia și cele dedicate producției genului în Transilvania, se creează o „cezură" prin trecerea la etaj și prin conținutul acelei săli de refugiu, cu deschidere largă spre hol, în cadrul căreia a fost realizat un grupaj de cergi (provenind din diferite arii — Vrancea, Suceava, Maramureș, Hațeg, Bran). Completarea cu materii semiprelucrate — jurebii — și unele unelte — vîrtelnițe, sucală, război de țesut — ținînd de practicarea îndeletnicirii, este suficientă atît pentru acest spațiu cît și pentru restul expoziției. Ne exprimăm însă rezerva în privința celor două reuniri, în aliniere, a tipurilor de furci de tors care alcătuiesc un tablou, sub nivelul rezolvărilor de ansamblu ale expoziției, cu atît mai mult cu cît acest tablou se plasează pe un perete plin, la jumătatea scării de acces, de la parter la etaj.

---

[5] Începuturile colecției muzeului se situează în 1867, odată cu înființarea Muzeului Național de Antichități. În 1875 se constituie Secția de artă populară în cadrul acestui Muzeu, iar în 1906 se înființează Muzeul național de etnografie și de artă populară, actualul Muzeu de artă populară al R. S. România.

[6] Costin Murgescu, *„Un important tezaur sociologic și etnografic"*, în „Scînteia", 29 mai 1966.

[7] Maria Ana Musicescu, „Broderia medievală românească", Ed. Meridiane, București, 1969, p. 20.

[8] Expoziția Muzeului de istorie și etnografie din Ploiești, în fostele săli ale Muzeului de artă din Ploiești (Palatul Culturii).

https://biblioteca-digitala.ro

Scoarțe și părețare

Peretele ar fi putut fi exploatat fie pentru țesături de lînă, fie mai curînd lăsat liber. Sala cergilor și elementele de referință nu frîng linia de continuitate între prezentarea de la parter și cea de la etaj. Dimpotrivă, acest mod de a folosi un spațiu disponibil în afara fluxului simplu de vizitare creează o pauză necesară pentru reculegere, după o atît de copleșitoare incursiune prin comorile cuprinse la parter.

Intercalarea era cerută, parcă, pentru a cuteza mai departe la drum, înnobilîndu-ne simțămintele cu imnul pe care-l ridică în continuare creațiile provenind de pe meleaguri transilvane.

Sălile I și II, de la etaj, conțin piese care, într-un fel, sparg echilibrul de culoare cu care ne obișnuisem la parter, introducîndu-ne în tonalități aparent stridente, în realitate de o mare îndrăzneală și de reușite efecte decorative — scoarțele bănățene.

Se interpun apoi două săli (III — IV) de lăicere care aparțin sudului și centrului Transilvaniei, unde scoarțele apar sub înfățișări ornamentale, în alternări de vărgi, paralele sau în caroiaj, și-n tonalități cromatice atrăgătoare.

Ultimele trei săli (V, VI, VII) cuprind scoarțele de Maramureș, excelente prin asocierea celor două categorii de motive, geometrice și figurative, în construcții ornamentale de fină stilizare, — nota particulară asigurînd-o motivele figurative ce se înșiruie pe margini — călăreți, femei torcînd, hore etc., demonstrînd încăodată unitatea stilistică, proprie creației populare din România.

Scoarța maramureșeană cu inscripție, plasată în încheierea celei de a șaptea săli de la etaj și totodată a expoziției, apare drept un „memento" că pagina scoarțelor românești, ca de altfel cartea întinsă a întregii creații artistice, a fost scrisă prin eforturile de veacuri ale poporului, printre atîtea căutări și vicisitudini, cu dragoste nestinsă pentru frumos, nu rareori bătînd la porțile desăvîrșirii. Ea poate fi considerată și un îndemn la noi și susținute eforturi pentru descifrarea adevăratelor rădăcini, semnificații și atribute, la măsuri și posibilități corespunzătoare de cuprindere și tratare, la dimensiunile pe care le reclamă creația artistică populară în ansamblu.

În genere, scoarțele și lăicerele, precum și cergile prezentate, mai cu seamă cele vechi, beneficiază de forța de impresionare pe care le-o conferă culorile vegetale, odihnitoare și discrete, care tind să sugereze adîncimile memoriale ale tradițiilor acestei culturi.

Important este apoi faptul că în expoziția scoarțelor nu vom întîlni două exemplare la fel, după cum cu greu pot fi întîlnite asemenea cazuri în întreaga creație artistică populară. Unele trăsături comune țin pe de o parte de unitatea culturii populare românești, pe de alta de împrejurarea că bunurile reprezintă producția unei zone, unor creatori sau chiar ateliere. Niciodată nu vom avea de-a face însă cu preluări mecanice sau cu o producție de serie, indiferent de numărul de piese produse. Punctele de interferență, de relativă repetiție apar referitor la materia primă folosită în prelucrare, în parte și la tehnica de lucru, dar, în genere, fiind vorba de o producție eminamente manuală, arta de factură populară, în cea mai mare măsură decorația, primește totdeauna ceva din personalitatea, din sufletul creatorului. În felul acesta, creația populară reușește să se sustragă nu numai imitației ci și autocopierii. Se adaugă împrejurărilor de mai sus și adevărul, potrivit căruia orice produs al artei populare poartă în sine pecetea și a utilității și a decorației. Prin stabilirea totdeauna înainte a destinației practice și prin procesul de creație însuși, orice produs cîștigă individualitate, devine unicat, de o valoare și semnificație date, în cadrul unei etape stilistice, a unei unități teritoriale și particularități etnice. Așa dar, nu vom găsi mai niciodată în creația artistică populară, începînd cu casa de locuit și încheind cu piesele mărunte de port sau de folosință casnică, modele standard.

Scoarțele din expoziție, alese cu precădere după criteriile valorii și calității artistice, ca și al caracterului reprezentativ, pe unități teritoriale și de timp, prin relativa omogenitate și prin maturitatea stilistică, în consens cu starea creației populare în genere și cu procesul de netulburată continuitate, oglindesc unitatea culturii populare românești, în marea ei varietate, iar gradul de realizare le situează îndreptățit în pragul, dacă nu și în rîndul, artelor majore.

Alături de scoarțe, care alcătuiesc tema și conținutul principal al expoziției, sînt exploatate în săli, destul de puține la număr și într-o dozare chibzuită, respectînd apartenența teritorială, unele piese de mobilier, de ceramică și cîteva icoane pe sticlă, menite să sublinieze în principal estetica

https://biblioteca-digitala.ro

remarcabilă a scoarţelor şi lăicerelor, să individualizeze acest conţinut principal ; sînt menite să argumenteze şi să estompeze o anume monotonie care s-ar ivi în cazul expunerii automate a scoarţelor, una după alta, chiar dacă aceste categorii de obiecte, puţine la număr, nu apar din necesitatea unei stricte complementarităţi, ele fiind de o valoare incontestabilă, ci reuşesc, după părerea noastră, să sugereze înseşi valenţele artistice proprii şi posibilităţile cuprinderii mai complexe a artei populare.

Important este de data aceasta faptul că organizatorii s-au desprins de fascinaţia de a încărca excesiv spaţiul de expunere cu grafică, cu diferite materiale auxiliare, lăsînd să trăiască din plin piesele autentice. O asemenea cerinţă de completare este suplinită acum de prezenţa unui catalog şi a unui album [9].

Dacă ar trebui să ne referim la cîteva dintre rezolvările muzeografice deosebite, n-am scăpa din vedere următoarele tablouri :

— Tabloul din sala I-a (parter), vizavi de intrare, constituit din două scoarţe moldoveneşti, de valoare excepţională, agrementate prin plasarea, în stînga, a unor piese mari de ceramică neagră, iar în dreapta, a unui panou cu feronerie — grilaje de ferestre.

Acest panou din urmă prezintă în plus avantajul legăturii, ca linie a motivisticii, cu tabloul oferit de fundalul sălii a II-a, unde se realizează o fină armonizare între coloritul dominant al scoarţei şi coloritul cahlelor dispuse pe verticala unui panou anume introdus acolo ;

— Grupajele de stîlpi şi undrele, ca şi plasarea unei troiţe din lemn, în sala a III-a, destinată scoarţelor de Oltenia, grupaje şi punctări care au rolul atît de a servi individualizării scoarţelor, dar şi pentru a crea unităţi expoziţionale în această sală, cu dimensiuni mai mari decît restul sălilor de muzeu ;

— Sala a V-a, afectată scoarţelor munteneşti, în cadrul căreia ceramica cu brîie şi ceramica de Vlădeşti-Buda, de dimensiuni mari, înviorează conţinutul ;

— Panoul cu icoane pe sticlă, care ne întîmpină cu un nou efect decorativ, la intrarea în sala III (etaj), ca şi panoul cu blide, care, în subtilă asamblare cu fundalul şi peretele din dreapta, realizează un colţ original de expunere, anihilînd discordanţa creată de prezenţa sobei aici ;

— În fine, anfilada sălilor III, IV, V, şi VI, avînd drept cap de perspectivă, în sala a VI-a, ulcioarele de nănaş, de la Vama-Oaş, aliniate ca un front de străjeri la baza unei splendide scoarţe de Maramureş, de o tonalitate apropiată cu cea a ulcioarelor.

Deşi, în faţa reuşitei generale a expoziţiei, sîntem prea puţin tentaţi să ne referim şi la unele scăderi, convingerea că parte dintre acestea puteau fi evitate ne îndeamnă la unele consideraţii. Aşa de exemplu, socotim că pe parcursul expunerii s-ar fi cerut, mai amplu, şi mai precis promovate, unele accente cu privire la înseşi trăsăturile esenţiale ale celor mai valoroase piese autentice expuse (etichete cu denumirile exacte, generică şi regională, localizare, materiale şi tehnici folosite, formule de decoraţie, semnificaţii), în interesul perceperii dirijate a conţinutului. O înlesnire în vizitare ar fi reprezentat-o, atît marcarea prin numere a pieselor (pe etichete), cît şi a sălilor în corespondenţă cu inserările din catalog.

Toate aceste intervenţii de detaliu cădeau în sarcina organizatorilor, fiind posibile şi după deschiderea expoziţiei.

Alte aspecte însă n-au depins de atitudinea şi angajarea specialiştilor, ci de starea construcţiei.

Spaţiul, deşi magistral exploatat, rămîne fărămiţat prin existenţa atîtor încăperi de dimensiuni variabile, în genere mici, fără unghiuri largi de percepere vizuală, fără posibilitatea de a primi atîtea exemplare de certă valoare, din depozite. Şi acest spaţiu este evident redus de către existenţa pe traseu a foarte multe ferestre şi uşi (sala V, parter de exemplu, cu o suprafaţă de cca 30 — 40 m² este prevăzută cu 4 uşi şi 3 ferestre), precum şi a sobelor, care rup adesea legătura în expunere şi îngreuiază eforturile de punere în valoare a pieselor, plasarea acestora după importanţă şi după raţiuni tehnico-muzeografice, devenind o problemă de atitudine obligată, nu de discernămînt. Ceea ce distonează flagrant însă cu înfăţişarea aleasă a expoziţiei, cu valorile cuprinse, sînt ţevile pentru gaze (înseşi sobele), canalele instalaţiilor sanitare, semnalizatoarele de incendiu şi chiar sistemul de iluminare, cu numeroase elemente care răsar din pereţi la tot locul [10]. Acestea sînt problemele care vor fi rezolvate odată cu noul edificiu, plănuit ca să adăpostească acest mare muzeu şi tezaurul nepreţuit pe care-l oferă cultura populară, concretizat astăzi în colecţiile acumulate, colecţii cu mari perspective de îmbogăţire.

Expoziţia „Scoarţe populare româneşti", o reuşită pe care o semnalăm repetat, reprezintă un important act cultural cu care colectivul Muzeului de artă populară al R. S. România era dator publicului bucureştean şi din restul ţării, specialiştilor chiar, dar şi o finalizare cu sensuri încurajatoare pentru activitatea de viitor a muzeului. Atît expunerea cît mai ales piesele oferite spre studiu şi contemplare sînt de natură să propage bunul gust în tot ceea ce se întreprinde pe linia înţelegerii şi valorificării tradiţiilor (construcţii — ţinînd de sistematizarea şi modernizarea satelor, împodobirea interiorului, posibilităţi de înfrumuseţare a cadrului vieţii), după o lecţie magistral servită, prin valorile concrete, produse de creatorii anonimi ai secolelor.

---

[9] Marcela Focşa, „Catalogul de scoarţe al Muzeului de artă populară al R. S. S. România", Buc., 1970.

[10] Expoziţia a ciştigat prin cadrul de interior creat (zugrăveală în alb-vioriu, perdele din astor, pe tonalitatea zugrăvelii, avînd şi ro lprotector pentru piesele expuse, împotriva luminii naturale) ; prin renunţare la folosirea de cristaluri, furniruri, plăşuri, covoare, la îmbrăcarea podiumurilor şi panourilor în pînză de sac etc.

https://biblioteca-digitala.ro

MUZEUL DE ARHEOLOGIE DIN SĂVENI

E. COROAMĂ, F. APROTOSOAIE

Vas tip „binoclu", cultura Cucuteni A_2, Drăguşeni

În oraşul Săveni (judeţul Botoşani), la 23 august 1964, a luat fiinţă Muzeul de arheologie, care a fost instalat într-o clădire veche, cunoscută sub numele de „Rateşul din Săveni", construită la sfîrşitul secolului al XVIII-lea. Clădirea, declarată monument istoric, este o construcţie cu pereţi groşi, din piatră, cu o intrare largă care permitea accesul căruţelor prin sală, de la un capăt la altul al clădirii. Ea păstrează caracterul specific al hanurilor din tîrgurile moldovene, are 10 încăperi dispuse deoparte şi de alta a sălii, lungă de 26 m şi lată de 4,5 m.

În urma unei îndelungate studieri a zonei de nord-est a Moldovei prin periegheze, sondaje şi săpături, au fost descoperite şi cercetate numeroase staţiuni arheologice, din care s-au adus materiale ce au fost expuse în noul muzeu de la Săveni.

Prima sală a muzeului din Săveni prezintă istoria celei mai vechi epoci documentate în zona nord-estică a Moldovei — paleoliticul inferior, mijlociu şi superior. Astfel, în vitrine se află opt piese aparţinînd culturii clactoniene, provenite din staţiunea de la Ripiceni-Izvor. Această staţiune, cea mai veche de la Ripiceni-Izvor, nu reprezintă

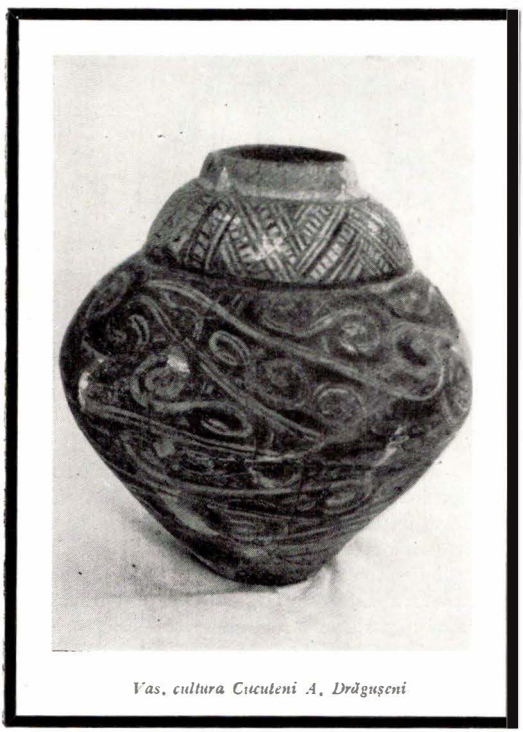
https://biblioteca-digitala.ro

un caz izolat în regiunea nord-estică a Moldovei. Piese similare celor găsite la Ripiceni au fost găsite și în nivelele inferioare ale stațiunii de la Mitoc-Malul Galben. Ne aflăm, deci, în ambele stațiuni, în fața unei străvechi industrii de așchiere, ale cărei caracteristici o înscriu în tehnica de lucru și în formele clactoniene.

Aici sînt expuse și alte 24 unelte de silex, provenite din așezările de la Ripiceni-Izvor și Mitoc, care aparțin culturii musteriene: toporașe de mînă ascuțite în formă de frunză, răzuitoare, un nucleu musterian și un vîrf foliaceu lucrat în tehnica szeletiană. Tot aceleiași epoci îi aparțin și cei 8 molari de mamut, un fildeș uriaș, lung de 3 m, cu un diametru de aproximativ 28 cm și fragmente osoase, care au fost aduse de la stațiunea Ripiceni-Izvor.

În muzeul din Săveni sînt și alte piese: lame, vîrfuri de tipul „la Gravette", gratoare, burine, gratoare duble, gratoare-burine, nuclee de silex, răzuitoare etc., toate din aurignacianul mijlociu și superior.

Sala a doua cuprinde piese numai din epoca neolitică — unelte și arme — vîrfuri de săgeți și de suliițe, toporașe plate din piatră șlefuită, lame, cuțitașe, gratoare, răzuitoare, netezitoare din



Vas, cultura Cucuteni A, Drăgușeni

colți de mistreț, coarne șlefuite, folosite ca unelte, sule de os, toate din stațiunea neolitică de la Drăgușeni. Tot aici atrage atenția și o rîșniță primitivă din neolitic. În această sală, ceramica neolitică este reprezentată printr-un număr de 44 de vase întregi, aparținînd culturii Cucuteni și găsite la Drăgușeni: fructiere, suporturi pentru vase, vase mari pentru păstrarea proviziilor, vase-ceașcă, strachini, vase-cană, vase de formă antropomorfă, vase-pahar, capace etc. De asemenea sînt expuse figurine antropomorfe și zoomorfe, descoperite tot în stațiunea de la Drăgușeni.

Trecerea la epoca metalelor este ilustrată în muzeu prin materiale aparținînd culturii Horodiștea-Folteşti: trei ciocane din rocă dură (granit) cu gaură de înmănușare. Ciocanele au forma aproximativ romboedrică, cu tăișul simetric, perpendicular pe muchie. Marginile sînt drepte, rotunjite la extremități. Au fost descoperite la Miorcani, județul Botoșani.

Perioada cuprinsă între sfîrșitul neoliticului și epoca migrațiilor este mai slab reprezentată, datorită lipsei cercetărilor pentru această perioadă.

Epoca migrațiilor este relativ bine reprezentată. Prin săpăturile efectuate la Săveni, la locul numit „Valea Boului" s-au descoperit șase morminte de inhumație din secolul al IV-lea e.n., în care se află un bogat inventar compus din ceramică (24 vase de ofrandă lucrate la roată). Dintre acestea din urmă se evidențiază un castron cu trei torți, caracteristic culturii Sîntana. Ceramica este din pastă fină, lucrată cu îngrijire și lustruită. Vasul este decorat cu motive geometrice incizate. Cele trei torți, din bandă lată, sînt prinse de margine și de umăr. Astfel de vase au fost descoperite anterior și în cultura dacică de tip Poienești și Chilia. Un alt vas reprezentativ este vasul-cană de mărime mijlocie. Ceramica este arsă uniform și de culoare cenușie.

Din perioada migrațiilor atrag atenția și obiectele de podoabă găsite în mormintele amintite mai sus. Este vorba de trei fibule care diferă una de alta prin lățimea lamelor, un șirag de mărgele din cornalină și dintr-o substanță calcaroasă și un pieptene din os, care are minerul format din două plăci de os, prinse cu nituri de bronz.

Existența resturilor de cultură materială, despre care am vorbit mai sus, continuă cu cele aflate în depozitul muzeului și care provin din săpături, sondaje și cercetări de suprafață efectuate de către personalul muzeului.

Pentru viitor, folosirea celor mai înalte forme de muncă va duce la creșterea prestigiului de care se bucură în prezent această instituție de cultură din nord-estul Moldovei.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 1. Cupă cu capac. Muzeul de artă și meserii din Hamburg

DOUĂ LUCRĂRI DE ARGINTĂRIE DIN TRANSILVANIA AFLATE ÎN COLECȚII STRĂINE

Dr. CORINA NICOLESCU

Fig. 2. Cană cu capac realizată de meșterul brașovean Georg May II. Muzeul Cluny-Paris

Operele vestiților argintari sași care au lucrat în orașele Brașov, Sibiu, Sighișoara, Bistrița etc., pentru o clientelă cu mult mai mare decît aceea din Transilvania, au depășit de lungă vreme granițele acestei vechi provincii românești. Multe dintre ele, comenzi ale domnitorilor de la sud și est de Carpați, se găsesc în Colecția Muzeului de artă al R. S. România [1] sau în tezaurele mănăstirilor. Altele au luat mai departe drumul Stambulului sub formă de daruri făcute de principii celor trei țări române, intrînd în visteria sultanilor. Numeroase lucrări purtînd marca unor artiști mai bine cunoscuți (Georg May II, Sebastian Hann etc.) se păstrează în Muzeul Național și în Muzeul de Arte Decorative de la Budapesta, fiind menționate cu prilejul diferitelor expoziții, încă din veacul trecut [2].

*

În nota de față semnalăm prezența a două obiecte transilvănene valoroase, dar mult mai puțin cunoscute. Primul este o cupă, cumpărată în anul 1957 de Muzeul de artă și meserii din Hamburg, expusă la loc de cinste, ca o piesă rară,

[1] **Corina Nicolescu,** Argintăria laică și religioasă în țările române sec. XIV–XIX, **București, 1968.**

[2] **Ch. Pulsky, E. Radisics,** Chefs d'œuvre d'orfèvrerie ayant figuré à l'exposition de Budapest, **décrit par..., Paris, 1886,** 2 **vol.; Czabór Béla, Szalay Imre.** Magyarország művészei, **Budapest, 1902–1903,** 2 **vol.;** Erdély régi Művészeti emlékeinek kiállitása az Iparművészeti Muzeumban (Ausstellung alten Kunstgewerbes aus Siebenbürgen), **Budapest, 1931, p. 9–54.**

https://biblioteca-digitala.ro

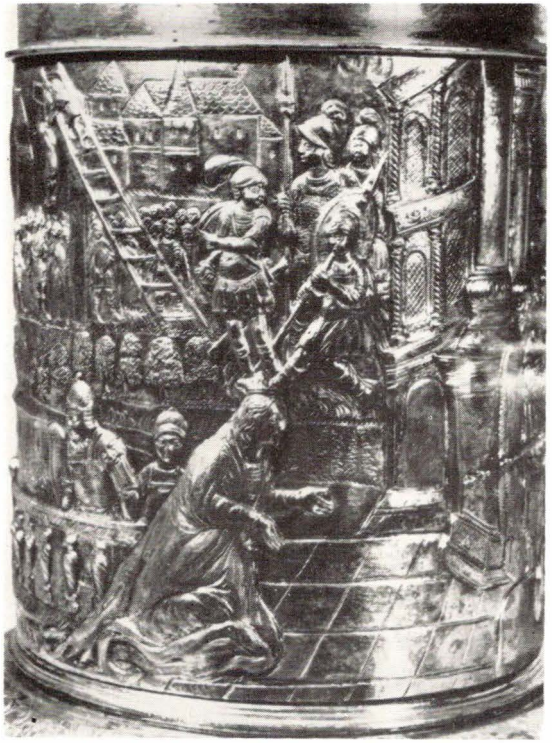


Fig. 3. Detaliu, Cana de la Cluny

Fig. 4. Marca meșterului Georg May II de pe cana de la Cluny

într-una dintre sălile de argintărie recent reorganizate [3] (fig. 1).

Cupa din Muzeul de la Hamburg, care a fost publicată în catalogul lucrărilor achiziționate în anul 1957 [4], a aparținut lui Gheorghe Rákóczi I, care a devenit principe al Transilvaniei, după Gabriel Bethlen I, în anul 1630. Vasul este format din două părți distincte: cupa sferoidală de sidef pe care este gravată stema acestui principe — un vultur purtînd într-o ghiară un scut și în cealaltă o jumătate de roată cu șase spițe — și întreaga îmbrăcăminte, capacul și piciorul din argint aurit, lucrate în stilul tipic Renașterii tîrzii din Transilvania. În prezentarea lucrării, făcută în culegerea amintită, vasul este considerat, în ansamblu, din vremea lui Gheorghe Rákóczi I [5]. Analizînd o serie de elemente de detaliu, ca forma toartelor și ornamentelor capacului și ale piciorului, ipotetic considerăm îmbrăcămintea de argint aurit ca fiind posterioară vasului de sidef, datînd mai degrabă din ultima treime a secolului al XVII-lea. Această ipoteză poate fi infirmată sau confirmată de identificarea mărcii pe care am zărit-o prin peretele de sticlă al vitrinei, fără s-o pot desena sau fotografia.

*

Cea de a doua lucrare este în mod sigur opera lui Georg May II, argintarul de curte al lui Constantin Brîncoveanu, care a lucrat mai mult de treizeci de opere pentru acest domnitor. Este vorba de o cană cu capac, păstrată în Colecția Muzeului de Arte Decorative Cluny din Paris, pe care am cercetat-o în toamna anului 1967 (fig. 2—3—4). Cunoscînd-o anterior numai pe baza unei fotografii, am amintit-o într-un studiu de caracter monografic asupra artistului Georg May II, publicat în 1966 [6]. Cana provine dintr-un legat al lui S. Rothschild, lăsat Muzeului din Cluny în anul 1922. Ca formă, ornamentație și manieră de lucru ea este asemănătoare cu cana semnată de același meșter, păstrată în Muzeul Național din Budapesta [7].

Cele două cănі ne dezvăluie o nouă latură a bogatei opere a lui Georg May II, care a devenit vestit și prețuit mai ales prin lucrările executate pentru clientela sa din Țara Românească.

CUPA CU CAPAC

R. F. a Germaniei, Hamburg, Muzeul de artă și meserii (Museum für Kunst und Gewerbe); cumpărată în anul 1957.
Atelier din Transilvania
In. 19,5 cm; diam. g. 14,5 cm.
Argint ciocănit, aurit și sidef.
Vasul este alcătuit din două părți distincte:

[3] **Vezi fișa nr. 1**

[4] Stiftung zur Förderung der hamburgischen Kunstsammlungen, Erwerbungen, **Hamburg, 1957, pp. 48—49 cu o fotografie a lucrării.**

[5] **Gheorghe Rákóczi I (1593—1648) devenit principe al Transilvaniei în anul 1630. În Muzeul Național din Budapesta se păstrează o cană cu capac, purtînd marca aceluiași print; vezi catalogul expoziției de artă decorativă din Transilvania,** Erdély régy Művészeti emlékeinek kiállitása az Iparművészeti Muzeumban (Ausstellung alten Kunstgewerbes aus Siebenbürgen), **Budapest, 1931, p. 19, nr. 65.**

[6] **Corina Nicolescu,** Fr. Killyen, Der Kronstädter Goldschmied Georg May II und sein Werk, **„Forschung zur Volks- und Landeskunde", Band 9, nr. 1, 1966, p. 72—73, pl. 13.**

[7] Idem, **p. 73, pl. 11—12.**

https://biblioteca-digitala.ro

o cupă de sidef, sferoidală, împărțită în 14 felii, și îmbrăcămintea metalică, formată din piciorul legat prin două toarte de buză și din capacul bogat lucrat, încununat de silueta unui pelican care-și hrănește puii. Buza cupei și capacul sînt decorate cu frunze de acant de tipul celor întîlnite în argintăria transilvăneană, mai ales în cea de a doua jumătate a secolului al XVII-lea. Toartele lipite pe două lame metalice, care leagă piciorul de buză, sînt alcătuite din volute duble și încununate cu cîte un cap de vultur și o boabă de coral. Ele fac parte din aceeași familie cu cele cunoscute pe alte vase, păstrate în Colecțiile Muzeului de Artă al R. S. România și bisericii Sf. Nicolae din Șcheii Brașovului.

Pe cupa de sidef sînt gravate următoarele litere: C.L.R. D.F.V. C.E.B.D.N., de o parte și de alta a unei steme reprezentînd un vultur stînd cu capul întors spre dreapta, ținînd în ghiara dreaptă un scut și cu stînga o jumătate dintr-o roată cu șase spițe.

Pe partea de sus a monturii inferioare a cupei este gravat un mic scut, probabil marca artistului.

Bibl.: *Stiftung zur Förderung der hamburgischen Kunstsammlungen Erwerbungen 1957*, Hamburg, 1957, p. 48 (cu o fotografie).

CANA CU CAPAC

Franța, Paris, Muzeul Cluny
Inv. nr. 20. 595. Legatul Salomon Rothschild 1922.
Argintarul brașovean Georg May II (ment. 1673 ÷ 1712).

In. 23,5; diam. bazei 14,5 cm.; diam. g. 10,6 cm.
Argint ciocănit, cizelat, aurit.

Inițialele G.M., cu coroana orașului Brașov deasupra, marca în mijlocul bazei.

Cana este cilindrică; capacul de forma unei semisfere turtite este încununat de un fruct conic de pin, înconjurat de frunze de acant, încadrat de flori și vreji. Pe capac, în trei variante diferite, este reprezentat Neptun cu tridentul și un monstru marin. Între aceste scene sînt plasate buchete de frunze și fructe. Pe corpul cănii este reprezentată o scenă biblică; în fața unui personaj încoronat, cu sceptrul în mînă, stă o femeie îngenunchiată. Costumele soldaților, care participă la scenă, sînt romane. Scena se detașează pe un fundal de arhitectură, amintind silueta orașelor din Transilvania și interiorul caselor și palatelor de Renaștere.

Talpa cănii este bogat decorată cu palmete și flori de lalea, iar toarta — cu frunze de acant și un cap de delfin — este încununată de o scoică. Compozițiile sînt realizate în relief plat.

Bibl.: Corina Nicolescu, Fr. Killyen, *Der Kronstädter Goldschmied Georg May II und sein Werk*, „Forschungen zur Volks — und Landeskunde", Band 9, nr. 1, 1966, p. 72 -73, pl. 13.

EXPOZIȚIA „IVAN MEŠTROVIĆ" LA BUCUREȘTI

TEREZA SINIGALIA

În lunile ianuarie-februarie 1970 a fost deschisă la București, în sala Dalles, o expoziție retrospectivă a marelui sculptor iugoslav Ivan Meštrović (1883—1962). Expoziția a fost organizată cu sprijinul „Atelierului Meštrović" din Zagreb, instituție căreia îi aparțin majoritatea din cele 45 de sculpturi și cele cinci desene expuse.

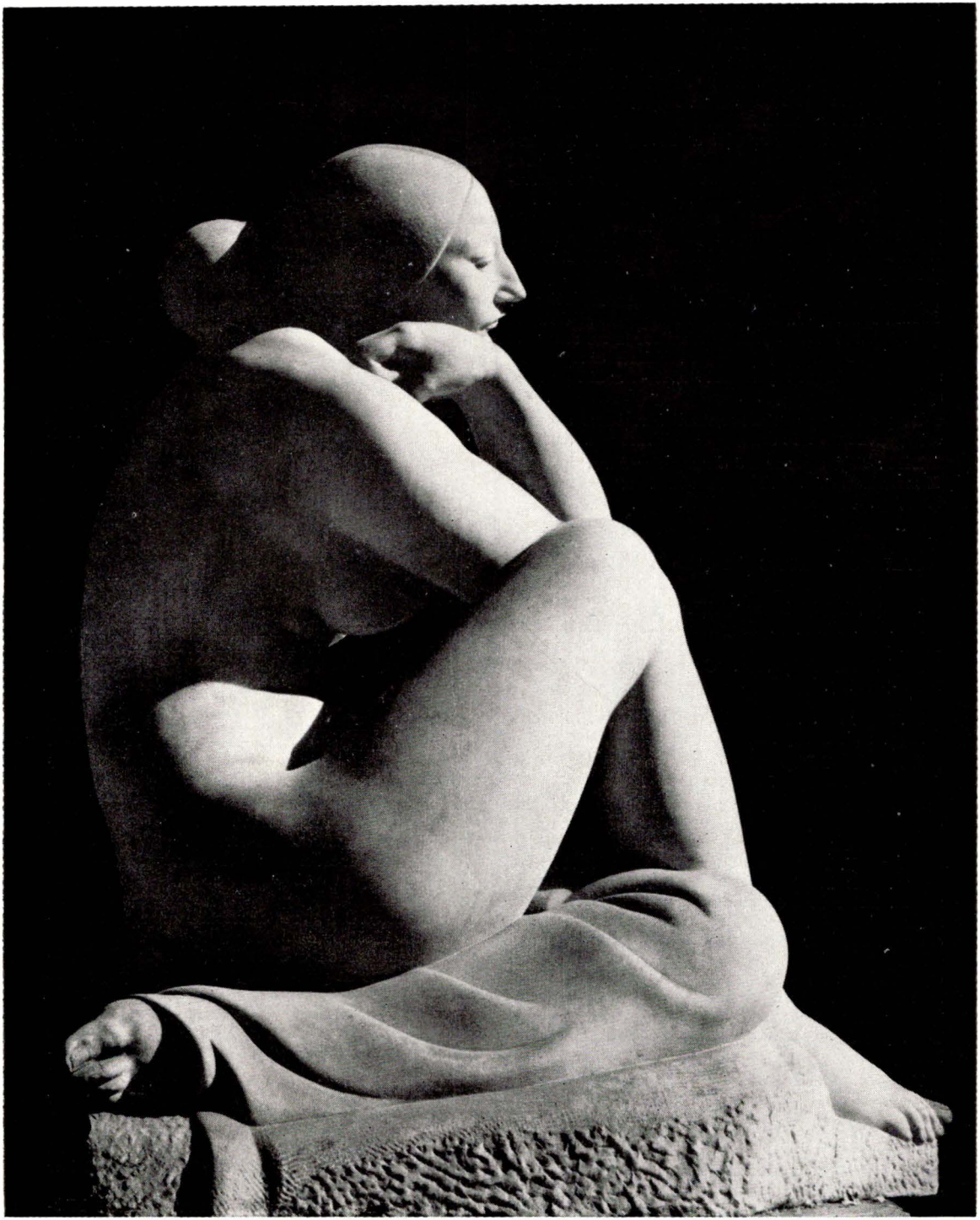
Cuprinzînd lucrări din intervalul 1906—1946, dar predominînd cele create de la debut pînă în jurul anului 1932, expoziția evidențiază cîteva laturi ale imensei și multilateralei creații sculpturale a lui Meštrović.

Deși sculptor cu o carieră internațională, Meštrović rămîne în primul rînd un fiu al poporului său, caracteristică reliefată cu pregnanță de actuala expoziție. În alegerea unor teme, în tratarea omului, în unele stilizări se recunosc trăsături ale străvechiului fond de gîndire și simțire al oamenilor care au viețuit de milenii pe meleagurile Iugoslaviei.

Lucrările prezentate, în general de dimensiuni mici și mijlocii, turnate în bronz, cioplite în lemn sau dăltuite în piatră, se grupează în jurul cîtorva teme, teme ce determină și diversitatea rezolvărilor plastice.

Un număr de portrete („Mama", „Ruža Meštrović", „Michelangelo", „Autoportretul", subli-

https://biblioteca-digitala.ro



Aşteptare marmură, 1929

https://biblioteca-digitala.ro

Fecioara cu pruncul, bronz, 1916—1917

niază trăsăturile individuale, trăirea interioară a celor portretizaţi, altele (,,Artistul'', ,,Moise'') au mai mult o semnificaţie simbolică, generalizatoare. Citeva compoziţii sînt închinate memoriei unor eroi naţionali (,,Miloš Oblic'').

Unele amintiri bizantine, liniile armonioase, stilizarea nobilă, sentimentul cald caracterizează seria ,,Fecioarelor cu pruncul'', variantă a temei maternităţii, faţă de care sculptorul manifestă deosebită predilecţie.

Tema nudului feminin apare frecvent în creaţia lui Meštrović, vădind inclinaţia sculptorului de a se exprima prin intermediul plasticităţii trupului uman. Curbele care se frîng şi contorsionarea ,,Femeii cuprinse de dureri'' (care se apropie ca viziune de tratarea temei lui Iov) contrastează cu calmul contemplativ tradus de curbele line din lucrările intitulate ,,Amintire'', ,,Aşteptare'' sau ,,Pe malul mării''. În compoziţiile alegorice predomină tot figura feminină, pe care sculptorul o învesteşte cu gravitate şi măreţie (,,Istoria Croaţiei''), cu căldură şi noblеţe (,,Vestala'') sau cu forţă (,,Atlantida'').

Pentru a ne îmbogăţi imaginea despre acest mare artist au fost expuse, alături de sculpturi, citeva desene-schiţă, revelatoare pentru dezvăluirea viziunii sintetice a lui Meštrović.

Organizatorii au căutat să pună în valoare lucrările şi prin crearea unui spaţiu adecvat (pentru lucrările de mici dimensiuni s-a compartimentat cu paravane prima sală), şi prin grupări şi ritmări care înlesnesc anumite raporturi sugestive între sculpturi.

Un cuvînt bun pentru ,,Catalog'', al cărui text aparţine muzeografei iugoslave Vesna Barbić. Aceasta prezintă, pe lîngă datele biografice şi lista propriu-zisă a lucrărilor, mici comentarii asupra lucrărilor expuse, precum şi o selecţie din bogata bibliografie Meštrović.

https://biblioteca-digitala.ro

PERSPECTIVE ALE CERCETĂRII CULTURII POPULARE ROMÂNEȘTI

N. Ungureanu, Dr. G. Stoica

În cadrul programului de construire a socialismului am asistat în ultimele două decenii la un proces de transformare a satului contemporan, în sensul apropierii lui de atributele fundamentale ale așezărilor cu caracter urban. Aceste transformări, mai intense în zone de puternică industrializare, au cuprins, de fapt, întreg teritoriul României. Cum era și firesc, o parte a produselor vieții rurale seculare au făcut loc, în cadrul gospodăriei, bunurilor de folosință oferite masiv pe piață de industria modernă, în special în domeniul uneltelor și materialelor de construcție. O altă parte a bunurilor, deloc neglijabilă sub raport numeric, cu deosebire cele care au îndeplinit și funcții decorative în cadrul interioarelor de locuințe, sau legate de desfășurarea manifestărilor și ceremonialului vieții familiale și sociale tradiționale, au înregistrat transmutări funcționale în spiritul și potrivit cerințelor vieții moderne. Alături de o seamă de articole, întîlnite astăzi în gospodăria modernă, care nu-și au corespondent în tradiție, fiind produse ale unui nou stadiu al civilizației umane, se folosesc în mod curent și intră în preferințele consumatorului actual bunuri de inspirație populară care se integrează armonios, înfrumusețind noile locuințe.

Înțelegîndu-se relația permanentă dintre tradiție și actualitate, în activitatea specialiștilor etnografi s-a afirmat cu consecvență preocuparea pentru studierea aspectelor și elementelor culturii populare, atît pentru valoarea de document, cît și pentru posibilitățile aplicării creatoare în contextul vieții contemporane. O rețea echilibrată de instituții muzeale concentrează în colecții sistematice un vast material, reprezentînd adevărate valori create de popor de-a lungul timpului. În cursul lunii mai, pe mari întinderi ale teritoriului României, apele multor riuri, ieșite din matcă, au cauzat daune considerabile, în vieți omenești și în bunuri materiale, fiind afectate totodată numeroase bunuri cultural-artistice. Nu este vorba numai de pierderi ale unora dintre valorile acumulate în timp în patrimoniul muzeistic, în cadrul căruia au fost posibile măsuri de prevenire și limitare a efectelor distrugătoare, ci este vorba și de pierderea unor inestimabile valori aflate în multe instituții, organizații, colecții și mai ales de cele aflate în aproape fiecare dintre gospodăriile rurale și urbane izbite pe neașteptate de vitregia naturii. Multe dintre aceste bunuri, față de care secolele au fost mai puțin nemiloase și care erau considerate, prin atributele lor, virtuale piese de muzeu, constituind obiectul cercetării și achizițiilor, conform programelor de perspectivă, au fost duse de ape, distruse parțial sau pierdute irecuperabil. Zecile de așezări rurale, cu sute și mii de locuințe avînd valoare de monumente ale arhitecturii populare, un număr inestimabil de unelte și de obiecte de interior, adevărate creații artistice — mobilier, ceramică, țesături de casă, scoarțe, piese de port, pictură pe lemn și pe sticlă — au fost brutal smulse folosinței curente și prețuirii producătorilor și posesorilor lor, ca și programului de cercetare și valorificare.

Majoritatea satelor care au avut de suferit de pe urma calamităților au fost cercetate în prealabil de specialiști din diferite muzee și institute de profil. În urma cercetărilor întreprinse, mii de obiecte din toate genurile creației artistice populare, selecționate după criterii științifice, se află deja în patrimoniul muzeelor etnografice și de artă populară, locale și centrale, constituind astăzi documente de certă valoare istorică, estetică și educativă.

În situația dată, cînd o parte dintre valori sînt conservate și puse la adăpost în depozitele muzeelor, iar unele, poate tot atît de valoroase, s-au pierdut, ori au avut de suferit de pe urma inundațiilor, se impun măsuri paralele de continuare,

https://biblioteca-digitala.ro

cu toate forțele de care dispunem, a cercetărilor și colecționării obiectelor, de recuperare și restaurare a bunurilor smulse din împresurarea apelor. Cu alte cuvinte, și în domeniul nostru se pune problema reluării și continuării normale a muncii, așa cum se procedează în toate sectoarele activității sociale afectate de această calamitate. Patrimoniul nostru muzeal, care se preconizează a deveni, în scurtă vreme, mai bogat, mai echilibrat, trebuie pus în valoare prin ansamblul de manifestări specifice, în folosul marelui public și al științei. O asemenea activitate, desfășurată cu fermitatea și modestia fiecărei persoane încercate de împrejurări, ca și a întregii populații solidare, este de natură să completeze oglinda vieții materiale și spirituale a poporului, care a durat adevăratele valori sociale. Ea constituie o verigă de necesitate absolută în contextul eforturilor pentru construirea cu succes a societății noastre socialiste.

Potrivit programului de edificare socialistă, așezările rurale, în general, cu atît mai urgent cele lovite de calamitate, vor face obiectul unei activități de reconstruire și sistematizare. Specialiștii au prilejul ca, pe baza observațiilor, cunoștințelor și concluziilor rezultate din cercetări, să demonstreze că etnografia nu este o știință exclusiv a trecutului, ci dimpotrivă este chemată, considerînd judicios rădăcinile istorice și aspectele tradiționale ale culturii naționale, să ofere documente și sugestii prețioase pentru acest amplu proces de modernizare a satului în România. În felul acesta, ei vor răspunde necesității ca așezările viitoare să nu-și piardă acel farmec pitoresc care a situat satele noastre tradiționale în rîndul adevăratelor monumente ale arhitecturii, bin înțeles în măsura cuvenită și în deplin acord cu cerințele și funcțiile complexe ale satului modern.

O asemenea orientare, determinată de condițiile specifice de la noi din țară, va face ca transformările rapide din mediul rural să fie scutite de formulele standard care au apărut în alte părți unde indiferența, mai mult sau mai puțin mărturisită, față de vestigiile trecutului și față de relația tradiție-actualitate a provocat o ruptură, fenomen relevat și în raportul Reuniunii ICOM de la Bagdad, din 1967.

Problema valorificării cuceririlor constructive, a elementelor cu pregnant specific național, față de care poporul manifestă afinități firești, socotim a reprezenta o cerință obiectivă a procesului de modernizare a așezărilor rurale din România. Promovarea unei asemenea tendințe în acest sens este de mare actualitate, cu atît mai mult, cu cît satul viitorului angajează resurse materiale și umane considerabile, vizînd deopotrivă durabilitate și confort, față de care intervențiile ulterioare devin structural inoperante.

În fine, lucrătorilor din domeniul etnografiei le revine sarcina să depună eforturi sistematice pentru realizarea, pentru definitivarea rețelei de muzee preconizate în planul de perspectivă.

Pe lîngă instituțiile muzeale cu patrimonii bogate, ale căror expoziții, de curînd organizate sau modernizate, sînt unanim apreciate pe plan intern și internațional, se află în atenția factorilor competenți și dezvoltarea și definitivarea a numeroase unități locale și republicane, cu expunere în aer liber sau pavilionară, care în cele din urmă vor însemna o rețea echilibrat constituită atît sub raport teritorial cît și problematic. Unele dintre aceste acțiuni sînt deja proiectate și nominalizate, ceea ce presupune organizarea în perioada de timp stabilită. Înțelegem prin această acțiune îndeplinirea de către instituțiile respective nu numai a obligațiilor față de expozițiile de bază, ci și abordarea cu aceeași răspundere a tuturor activităților specifice, de la cercetare pînă la redarea patrimoniului în circuit științific și cultural-educativ. Se impune în special, pentru perioada imediat următoare, canalizarea eforturilor și priceperii spre studierea culturii populare pe întreaga suprafață a țării, cu prioritate a zonelor care au înregistrat pierderi de pe urma inundațiilor și, achiziționarea tuturor documentelor cu valoare documentar-istorică și artistică, însușiri ce le recomandă pentru intrarea în patrimoniile muzeale.

Între muzeele cu sisteme de expunere în aer liber, a căror activitate trebuie intensificată pentru a căpăta contur în timp util, se numără Muzeul tehnicii populare din Dumbrava Sibiului, Muzeul viticulturii și pomiculturii de la Golești - jud. Argeș, Muzeul etnografic al Transilvaniei — Cluj (secțiunea din parcul Hoia), Muzeul Banatului din Pădurea Verde — Timișoara, muzeele arhitecturii populare de la Bujoreni — Vîlcea, Curtișoara — Gorj și Sighetul Marmației — Maramureș. Se impune apoi a fi create condițiile strict necesare și proiectele de organizare a Muzeului Moldovei, la Repedea lîngă Iași, al Țării Vrancei la Focșani, al Țării Oașului la Negrești și al Deltei Dunării la Tulcea.

Pe linia muzeelor cu caracter pavilionar există preocuparea pentru realizarea, chiar în cursul acestui an, a expozițiilor de la Cluj, Sighetul Marmației, Oradea, Herești-Ilfov, Culele de la Măldărești — Vîlcea, Muzeul de la Gura Humorului — Suceava etc.

Prin activitatea lor complexă, muzeele devin — pe măsură ce programul fiecărei instituții se apropie de încheiere — prezențe certe în viața societății contemporane, noi puncte de interes științific, educativ și turistic pe harta țării, bucurîndu-se de prețuire unanimă.

https://biblioteca-digitala.ro

MUZEUL NAȚIONAL AL ȚĂRII GALILOR

GEORGE C. BOON

(Anglia)

Muzeul Național al Țării Galilor

Majoritatea muzeelor din Marea Britanie sînt muzee municipale, dar în fiecare din ținuturile ce o constituie au fost create și muzee naționale. În afară de Londra, mai există 4 la Edinburg, Muzeul Ulsterului la Belfast și Muzeul național al Țării Galilor la Cardiff. În acesta din urmă au fost cristalizate aspirațiile unei identități culturale care se făcea simțită și care se manifesta deja la Cardiff, unde fostul muzeu municipal, transformat în muzeu național în 1907, se numea „Muzeul gal de istorie naturală, arte și antichități".

Noul muzeu a început să fie clădit în 1912: regele George al V-lea a pus piatra de temelie la un ansamblu monumental, în plin centru adminis-

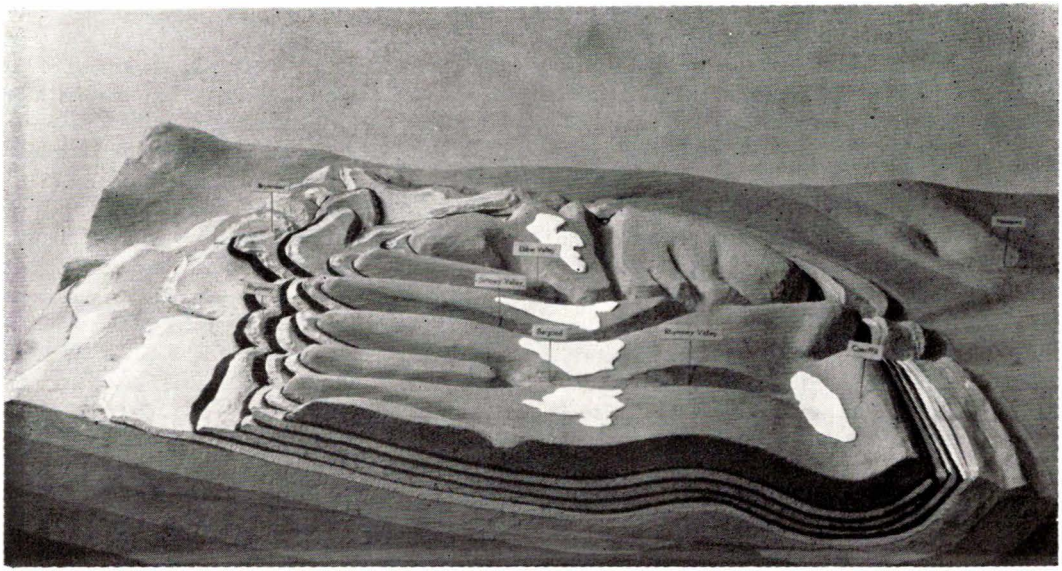
https://biblioteca-digitala.ro

trativ al oraşului. Planul fusese ales din cele 130 de planuri propuse. Dar lucrările de construcţie au durat mult, cu oarecari dificultăţi datorite timpurilor grele : acest fapt trebuie subliniat aici, deoarece era de datoria organelor regionale interesate să găsească o bună parte din mijloacele materiale necesare, cu care să echivaleze subvenţiile masive ale guvernului. Într-adevăr, jumătate din sume au fost realizate din donaţii colective sau individuale, mici sau mari : industriaşi, mineri din exploatările carbonifere, masele de spectatori de la meciurile de fotbal, toţi au avut contribuţia lor. Acelaşi lucru s-a întîmplat cu ocazia construirii noului pavilion de vest (1965). Se poate spune, deci, că galii şi-au dorit un muzeu care să le reprezinte cu adevărat patria.

La Cardiff există 6 secţii şi anume : cea de geologie, de botanică, de zoologie, de arheologie, de industrie şi de artă, în plus, o bibliotecă şi un serviciu şcolar, care este cel mai dezvoltat din toată ţara ; iar la castelul din St. Fagans, aproape de oraş, donat de contele de Plymouth, se află Muzeul naţional de folclor, înfiinţat în 1946 pe baza unei secţii ce exista deja. O evoluţie asemănătoare va fi asigurată şi secţiei tehnice. Există şi muzee anexe : 1) Muzeul Turner (înfiinţat pentru cinstirea celebrului pictor englez) de la Penarth, a cărui clădire a fost construită în secolul trecut de antreprenorul J. Pyke Thompson, pentru a permite publicului să-i vadă colecţiile, şi donată statului ; 2) Muzeul legiunilor romane din Caerleon — aici, la Isca, s-a instalat la anul 75 e.n. legiunea a II-a Augusta — donat de Asociaţia arheologică din Caerleon şi Monmouthshire ; şi 3) Muzeul Segontium, organizat într-o clădire a Ministerului Lucrărilor Publice, în mijlocul ruinelor fortului

Secţia de botanică — criptogamele

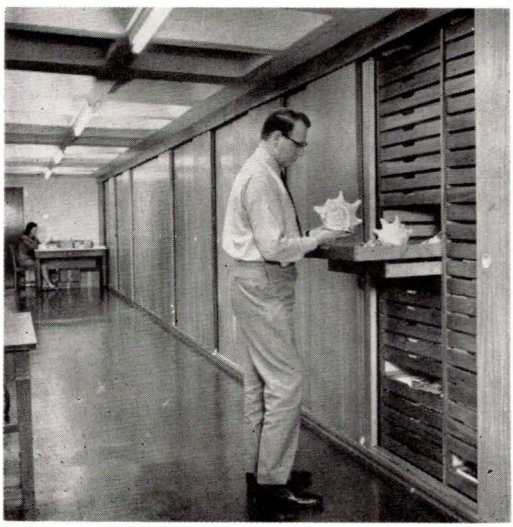
https://biblioteca-digitala.ro



Macheta demontabilă a straturilor bazinului carbonifer din sudul Țării Galilor

roman, în apropiere de actualul Caernarvon. În plus, un al patrulea se va stabili probabil la carierele de ardezie din Dinorwig (în nordul Țării Galilor), recent închise. O parte din colecțiile expuse în mai multe muzee locale, din care 22 sînt afiliate Muzeului național, aparțin acestuia.

Depozitul secției de zoologie



Administrația. Muzeul național este o organizație paraguvernamentală. El este condus de un consiliu, compus din oameni bine cunoscuți în viața regională, avînd drept președinte actualmente pe contele de Plymouth, generosul donator al castelului din St. Fagans. Consiliul primește, de patru ori pe an, rezultatele deliberărilor din comitetele mai specializate care se ocupă de finanțe, secții, muzeul folcloric, serviciul școlar etc. El face o dare de seamă anuală în fața ,,curții'' muzeului, mai mult sau mai puțin titulară, din care fac parte reprezentanții Țării Galilor în Parlamentul din Westminster, locotenenții comitatului, delegații puterii centrale și ai guvernului local, reprezentanții colegiilor universitare etc. Membrii consiliului, ai comitetelor și ai ,,curții'' nu sînt retribuiți.

Șeful administrativ al Muzeului național, directorul său, în prezent Dr. G. O. Jones, fost profesor de fizică la Universitatea din Londra, are în primul rînd competența de a trasa liniile generale ale dezvoltării muzeului. Fiecare director a realizat, la rîndul său, fie o mărire a edificiului central, fie crearea de noi servicii, spre exemplu Muzeul folcloric și serviciul școlar. La Muzeul folcloric, atribuțiile obișnuite ale directorului revin conservatorului șef. Finantele sînt încredințate trezorierului onorific; administrația îi revine secretarului general

https://biblioteca-digitala.ro

Diorama reprezentînd un tumul din epoca neolitică

Secția de industrie—reconstituirea unui colț de galerie de mină, cu un miner din 1933

(un rang de conservator de secție) iar serviciile auxiliare obișnuite, ca și inginerul cu echipa sa, paznicii, fotograful etc, sînt considerați ca aparținînd biroului său.

Fiecare secție are un conservator și 1—2 conservatori-adjuncți, toți fiind specialiști într-un domeniu; există și un „ofițer" de rang superior pentru serviciul școlar. Personalul secției auxiliare e destul de restrîns, prea restrîns chiar: lipsesc mulți asistenți pregătiți pentru rezolvarea problemelor mai mărunte. Personalul inferior al serviciului școlar e centralizat. Biblioteca e condusă de un bibliotecar specializat, avînd 3 asistente, din care una specializată. La Muzeul folcloric există două secții, una pentru cultura materială, alta pentru tradițiile orale și dialectele galice. Personalul auxiliar e în număr mare aici, datorită numeroaselor clădiri reconstituite, a grădinilor și a producției de obiecte tradiționale pe care publicul le poate cumpăra. Aici, ca și la Muzeul Central, este și un restaurant.

https://biblioteca-digitala.ro

Muzeul național primește cea mai mare parte a bugetului său anual de la stat, prin Ministerul afacerilor galice. În anul 1968—1969 de exemplu a primit 435 000 lire (circa 18,5 milioane de lei), din care 160 000 lire erau destinate Muzeului vieții rurale. Subvențiile suplimentare, în special de la orașul Cardiff, realizează un total global de peste 480 000 lire, dar e important de notat că Serviciul școlar depinde direct de subvențiile autorităților orășenești și ale comitatului (în aceeași perioadă, 53 000 lire). Din această sumă destul de însemnată, salariile reprezintă mai mult de jumătate.

În cursul anului 1968—1969, vizitatorii Muzeului național au ajuns la cifra de 604 000 (din care 157 000 la Muzeul vieții rurale, 7 500 la Muzeul Turner și 13 500 la Muzeul legiunilor romane).

Colecțiile și activitățile secțiilor.

Geologia. Fiind muntoasă, Țara Galilor are depozite fosilifere clasice din trei perioade ale Paleozoicului, și anume din Cambrian, Ordovician și Silurian (primul purtînd vechiul nume al țării, Cambria, iar celelalte numele triburilor sălbatice care locuiau în nordul, respectiv în sudul regiunii). E deci normal să găsim la Muzeul național serii mai mult decît reprezentative, care sînt permanent mărite: cercetările conservatorului au adăugat, de exemplu, o colecție foarte mică, dar de mare importanță, de trilobiți scoși din Cambrianul inferior, în nordul țării, aproape lipsit de fosile. Totuși, principala bogăție a secției constă în marea serie provenind din straturile Carboniferului din sud, acest bazin de huilă care a asigurat, la sfîrșitul secolului al XIX-lea, un du-te-vino continuu al marinei internaționale. În afară de colecțiile generale, există și o colecție prețioasă de hărți geologice care atestă dezvoltarea cunoașterii științifice a regiunii. Cercetările actuale privesc rocile Paleozoicului inferior din nord și evoluția peisajului actual din sud-est.

Botanica. Herbarium-ul național cuprinde peste 215 000 plante din Țara Galilor, din Marea Britanie și din străinătate, fiind astfel a 5-a sau a 6-a din colecțiile Marii Britanii, luate în ordinea importanței. Se așteaptă acum sosirea herbarium-ului Societății briologice a Marii Britanii. Expunerea din săli, desigur foarte dificil de realizat în privința plantelor, a fost amenajată cu ajutorul unor machete de ceară, de o fidelitate izbitoare, mai ales cele de dată recentă privind criptogamele. În prezent, cercetările sînt consacrate florei comitatului Glamorgan, pentru zece ani, studiindu-se paralel și citologia plantelor. Este o etapă a cercetării de detaliu a plantelor locale, un alt aspect al ei fiind recenta cercetare a florei lacustre.

Elevi în fața Parizienei lui Renoir (vizită organizată de serviciul școlar al muzeului)

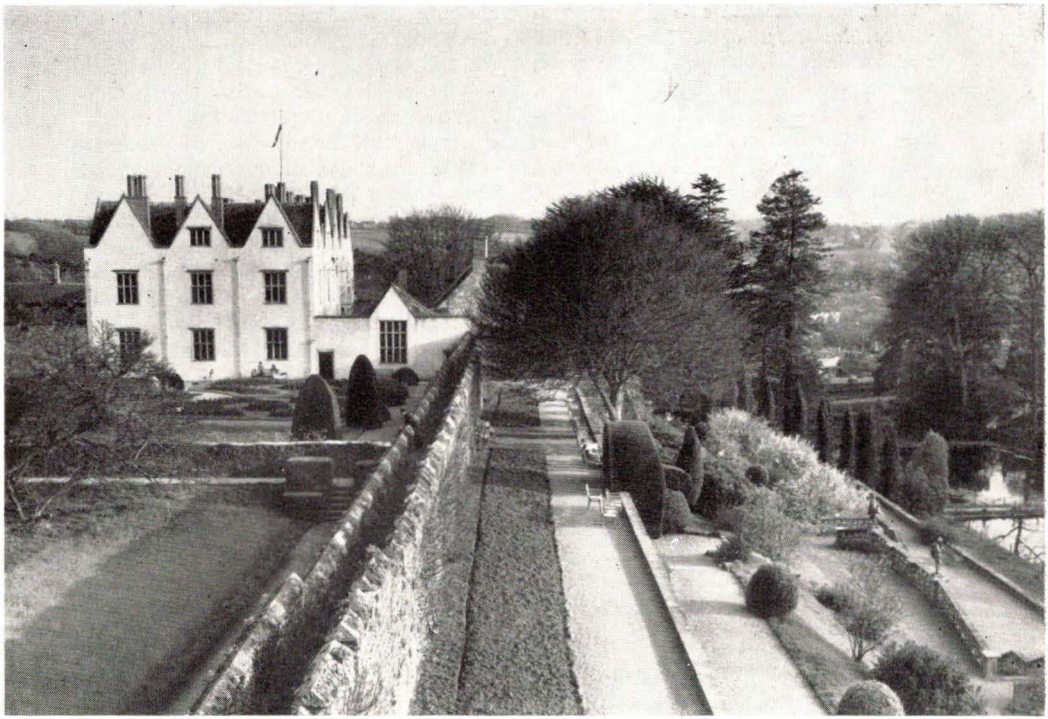
https://biblioteca-digitala.ro

Zoologia. Cea mai importantă colecție este, fără îndoială, cea a lui Tomlin, de circa 750 000 cochilii de tot felul ; biblioteca conchiliologică ce o însoțește, creată de asemenea de acest institutor pasionat, este — ca importanță — a doua din Marea Britanie. Colecțiile entomologice, de peste 500 000 de insecte din întreaga lume, ca și o serie de oase fosile din era cuaternară, scoase din peșterile locale, trebuie amintite, împreună cu un excepțional grup de cărți vechi care ne arată foarte bine cît de mult s-au dezvoltat cunoștințele privind insectele. O activitate specială a secției constă în serviciul de determinare a speciilor dăunătoare, care lucrează pentru autoritățile publice sanitare locale și din vestul Angliei. Mulțumindu-ne să semnalăm un singur proiect de cercetări departamentale, amintim că se studiază repartiția a 200 specii de moluște terestre care trăiesc în Țara Galilor.

Arheologia. Excepție făcînd colecțiile ce provin dinafară, de exemplu colecția Howard de Walden de arme antice (printre care singurul coif de fier, de tip legionar roman din Marea Britanie, găsit la Szöny-Brigetio, pe Dunăre), ca și colecția Stopes alcătuită mai ales din unelte de silex provenind din prundișul Tamisei, secția se ocupă mai ales de ținutul Galilor, începînd cu paleoliticul inferior — foarte slab reprezentat — pînă la sfîrșitul epocii feudale. Amintim piesele de artă din Latène, colecțiile legiunilor romane din Muzeul Caerleon, pietrele monumentale gravate paleocreștine, foarte tipice pentru Țara Galilor și care marcau în trecut mormîntul vreunui prinț sau vreo comunitate religioasă, uneori cu mult timp înainte ca religia Romei să fie acceptată. Colecțiile numismatice sînt destul de mici, cu toate că într-o sală se expune o frumoasă serie istorică ; nu se colecționează decît monede galice — cele provenind din atelierele medievale, din atelierul Aberystwyth unde s-a bătut moneda regională între anii 1637—1642, și piesele emise de negustorii din secolul al XVII-lea și de industriașii din sec. XVIII—XIX, incluzînd și jetoanele emise înainte de a se interzice plata în natură a muncitorilor (1833). Săpăturile anuale, cel mai adesea susținute de Ministerul Lucrărilor Publice (Monumentele istorice), pe șantiere amenințate de construcții sau de agricultura actuală,

Fermă din centrul Țării Galilor, din sec. XVII, adusă în Muzeul în aer liber din St. Fagans

https://biblioteca-digitala.ro



Muzeul folcloric din castelul St. Fagans

sînt de o importanţă capitală, multe colecţii provenind din ele. S-au făcut cercetări extinse, această secţie avînd un rol important în cadrul arheologiei britanice. O decizie departamentală recentă a stabilit un comitet însărcinat cu cercetarea minei romane de aur de la Dolaucothi (în sud-vestul Ţării Galilor).

Industria. Deşi prevăzută în charta regală din 1907, această secţie n-a fost creată decît în 1953. Patru coloane, din ardezie, cărbune, fier şi oţel, la intrarea în săli, subliniază aspectele de principal interes, cu excepţia transporturilor. Donaţiile, mai ales ale numeroaselor întreprinderi comerciale şi industriale — particulare sau naţionalizate (cărbunele, fierul), au crescut rapid, adăugîndu-se la baza preexistentă. Pe scurt, expunerea are rolul de a ilustra dezvoltarea mijloacelor de exploatare a minereurilor, a tehnologiei metalurgice şi a transporturilor, în urma revoluţiei industriale, dar şi înaintea ei chiar. De exemplu, există o galerie amenajată în chip de mină de cărbune, unde se pot studia metodele, folosite în diverse epoci, pentru susţinerea bolţii, scoaterea cărbunelui etc., dar şi aparatele de salvare şi o serie istorică de lămpi de minier. Cercetările se axează pe izvoarele puterii industriale a Ţării Galilor — utilizarea diferitelor forţe motrice, apa, aburii şi exploatările vechi ale metalelor şi cărbunelui.

Artele plastice. În mod neîndoielnic, cea mai frumoasă colecţie de artă din Muzeul Naţional o constituie donaţia Gwendoline şi Margaret Davies, mai ales privitor la pictura franceză din sec. XIX şi prima jumătate a sec. XX. Există picturi de Daumier, Millet, Corot şi Boudin, din epoca „realiştilor", picturi de Manet, Renoir, Camille Pissaro, Monet, cîte una de Morisot, Sisley şi H. Moret, din perioada impresioniştilor; de la succesorii lor, picturi de Cézanne şi una de Van Gogh. Din pictura sec. XX există pînze de Derain, Vlaminck, Bonnard, Utrillo, Séguin etc., sculpturi de Degas şi Rodin încheind seria. În afară de această splendidă colecţie, donată de cele două surori Davies, fiice ale unui antreprenor de cărbuni şi căi ferate din Ţara Galilor, colecţiile secţiei sînt destul de reprezentative, ţinînd seama că muzeul datează de la începutul secolului. Ele sînt mai cu seamă remarcabile în ce priveşte pictura engleză a sec. XVIII, cu peste 20 pînze de Richard Wilson (1714—1782), originar din Ţara Galilor, părintele peisagiştilor englezi — printre care şi cîteva vederi locale, care prezintă desigur un interes special — şi am auzit păreri că tocmai în această colecţie Wilson şi în

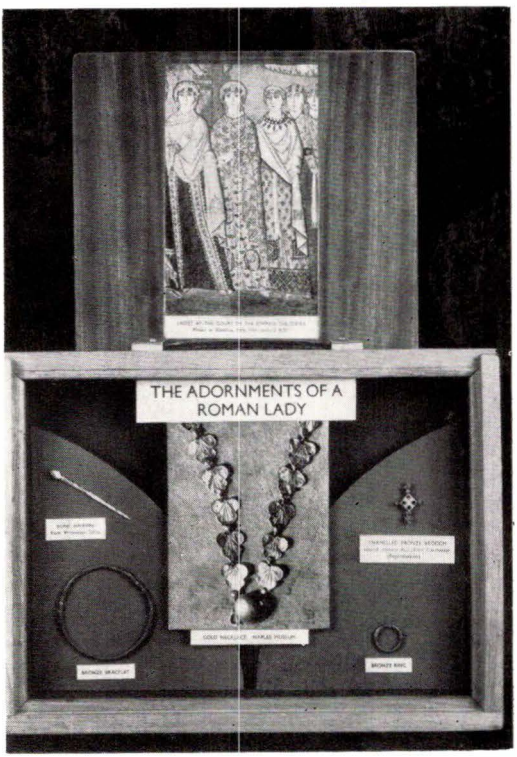
https://biblioteca-digitala.ro

Serviciul şcolar de împrumut (secţia botanică)

alte picturi reprezentînd peisaje sau personalităţi din Ţara Galilor rezidă adevărata raţiune de a exista a secţiei de artă.

În ce priveşte artele decorative, există o serie completă a porţelanurilor fabricate în Ţara Galilor (la Nantgarw — lîngă Cardiff — şi la Swansea, între anii 1813 şi 1820), iar colecţia de vase de argint nu e neglijabilă. O activitate specială a secţiei este consacrată expoziţiilor temporare de artă, deschise fie la Cardiff fie la Muzeul Turner din Penarth. Cel mai adesea ele sînt itinerante, ca de exemplu „Tezaure de artă din România", trimisă în 1966 de C.S.C.A., dar din timp în timp au existat şi altele, montate de personalul muzeului chiar. Cea mai importantă a fost „Peisajul ideal şi clasic", cele 65 de opere expuse fiind împrumutate de la diverse colecţii din Marea Britanie.

Muzeul naţional folcloric. Ar fi imposibil să dăm detalii asupra întinderii colecţiilor folclorice şi asupra lucrărilor secţiei tradiţiilor orale şi a dialectelor galice. Este probabil de preferat să ne limităm la expoziţia publică. Clădirea, deşi mai are părţi din castelul feudal datează din sec. XVI. Mai multe încăperi au fost amenajate în stilul diverselor epoci, de exemplu salonul, care are mobilă de provenienţă galică, datînd aproximativ din anii 1590 — 1720, sufrageria (circa 1860) şi încăperile secolelor XVII şi XVIII. Un bloc nou, încă neterminat, din mijlocul parcului, conţine expoziţia



Serviciul şcolar — vitrină portativă

https://biblioteca-digitala.ro

pavilionară ; în diferite locuri din parc se află vreo 10 clădiri reconstituite, toate donate de autoritățile publice ale unor comitate, care au suportat și transportul și cheltuielile de reconstituire. Fiecare dintre clădiri reprezintă cîte un mod de construcție specific pentru regiunea respectivă, de exemplu casa de lemn din Montgomeryshire și coliba din Caernarvonshire făcută din mari bolovani de rîu. Există ferme tipice din fiecare regiune, o colibă, un templu unitarian, un grajd din sec. XVI, în care se expun unelte agricole

1 270 lire sterline în 1968. Produsele grădinilor (flori, struguri etc) se vînd de asemenea [1].

Serviciul școlar. Întrucît muzeul e o instituție unde se păstrează obiecte, fie din domeniul istoriei naturale, fie produse de om, reiese că serviciul școlar are ca unic scop realizarea mijloacelor prin care muzeul poate contribui la sistemul învățămîntului școlar. Aceste mijloace sînt în număr de trei : (1) primirea la muzeu a elevilor din școlile primare (începînd cu vîrsta de 5 ani) sau secundare (de la 11 ani), vizitarea sălilor, conferințe speciale etc ; 2) vizite făcute în exterior de perso-

Aspect din Expoziția prafului selenar, decembrie 1969

tradiționale, o locuință de vameș, un atelier de țesut lînă din secolul al XVIII-lea, o tăbăcărie și o rulotă de țigani nomazi ; este în curs montarea unei scene pentru lupte de cocoși și sînt avute în vedere și alte reconstrucții. Există la muzeu și meșteșugari tradiționali care produc obiecte, cumpărate de public : țesător, strungar în lemn, împletitor de nuiele. Producția lor a raportat cca

nalul calificat (afectat celor 5 secții : de geologie, botanică, zoologie, arheologie și arte plastice) pentru a ține conferințe despre studiile specializate efectuate de muzeu, la școli, colegii sau cursuri

[1] Spre deosebire de Muzeul național central, aici intrarea nu e liberă (1 șiling pentru adulți, 6 pence pentru tineri, circa 2 lei, respectiv 1 leu). La muzeul legiunilor romane : 3 pence adulți și 1 penny copii.

https://biblioteca-digitala.ro

de vară (pentru profesori sau institutori); 3) serviciul de împrumuturi, accesibil pînă în prezent numai şcolilor secundare. Deoarece muzeul e situat la extremitatea de sud-est a ţării, se ivesc uneori greutăţi de deplasare pentru şcolile îndepărtate, aflate la 200 sau 300 km; de aceea, cu cele peste 10 000 de piese pentru împrumut, muzeul poate organiza expoziţii miniaturizate, la 3/4 din cele 400 de şcoli secundare — în ultimul an şcolar (1968—1969), un total de 22 000 piese diverse.

Multe piese sînt dublate din colecţii, dar multe sînt cumpărate sau fabricate pentru — şi de către serviciu. Există trei categorii de piese: a) piesele „manipulabile", de exemplu unelte din epoca bronzului, fosile ş.a. care pot trece din mînă în mînă în clase (căci, simţ primitiv dar emoţionant, e important să se permită elevilor să atingă piesele ...); b) piese montate, într-o anumită ordine, într-o vitrină minusculă, în formă de valiză, avînd circa 40 × 30 cm, care se expune în sălile de clasă; c) machete şi mulaje, serii de ilustraţii, diafilme, diapozitive etc. Cu excepţia pieselor ştiinţifice, de exemplu a celor zoologice conservate în alcool, majoritatea materialului e creat de serviciu, şi totul e de calitate; se acceptă, ca normale, avariile şi uzura naturală a pieselor. De trei ori pe an, şcolile secundare aleg ce le interesează, din cataloagele emise de serviciu, şi două automobile le livrează toate obiectele posibile; colecţiile rămase la muzeu, după ce s-a făcut distribuţia periodică, sînt accesibile şcolilor primare, studenţilor etc.

Biblioteca. Creaţie a personalului specializat de-a lungul anilor, ea cuprinde cam 80 000 volume şi 1 550 reviste regionale, britanice şi străine, din care 630 periodice; aici au fost instalate şi bibliotecile Asociaţiei arheologice locale (Cambrian Archaeological Association) şi Societăţii de istorie naturală din Cardiff. Este vorba deci, în esenţă, de o bibliotecă de lucru [2], dar ea a preluat, într-o măsură oarecare şi sarcinile unei biblioteci publice, studenţii la Colegiul universitar din Cardiff, ca şi amatorii de muzeologie, spre exemplu, avînd dreptul s-o frecventeze.

Prietenii Muzeului Naţional. Această organizaţie benevolă, avînd circa 1 000 de membri provenind din toate păturile oraşului (cotizaţia anuală e de 10 şilingi — 20 lei) dispune de o mie de lire sterline pe an, pentru a cumpăra piese. În anul 1968 ei au donat muzeului 6 monete rare, pentru secţia de arheologie, în vederea expunerii publice; un portret de interes regional şi desene, pentru secţia artelor plastice; macheta unui aparat de foraj din secolul al XVIII pentru secţia tehnică; cele două volume, foarte bine ilustrate, ale unei lucrări din secolul al XIX-lea, consacrate unei colecţii de Ornithoptere, deja intrată în muzeu, pentru secţia de zoologie. Prietenii muzeului au dreptul de a participa la serile organizate de muzeu.

Învăţămîntul popular şi privat; publicaţiile. Terminăm această mică prezentare prin cîteva subiecte diverse. Ne-am referit mai sus la expoziţiile temporare de artă; există o serie continuă de alte expoziţii, organizate de toate secţiile. Citărm doar „Manuscrisele de la Marea Moartă", „Săptămîna naţională a naturii", „Reconstituirea de armuri romane" (pregătită pentru al 8-lea Congres internaţional de studiu al frontierelor romane) şi „Praful de pe lună". Aceasta din urmă a atras 15 000 vizitatori în trei zile, în decembrie 1969, în timp ce cosmonauţii americani debarcau pe lună pentru a 2-a oară; minusculele eşantioane, de culoare cenuşie, erau completate de o expoziţie generală despre lună, un costum de astronaut etc. Broşuri şi conferinţe speciale însoţesc expoziţiile temporare cele mai importante. La muzeu există o sală de conferinţe şi concerte, purtînd numele lui W. Reardon Smith, donator generos din timpurile grele dinainte de război.

Personalul superior este permanent încurajat să ţină conferinţe în faţa societăţilor culturale şi ştiinţifice, cărora le furnizează uneori ghizi pentru excursiile de vară. Specialiştii iau de asemenea parte la congresele naţionale şi internaţionale. Muzeul naţional primeşte studenţi în muzeologie, chiar din ţări din estul Africii; doi specialişti s-au deplasat acolo spre a da sugestii serviciilor naţionale de muzee. Biblioteca poate primi studenţi în biblioteconomie.

Publicaţiile Muzeului naţional sînt numeroase, cu toate că majoritatea cercetărilor, fie din plan fie efectuate în plus de specialiştii muzeului, apar în reviste regionale sau naţionale. Recent a apărut *Amgueddfa* („muzeu" în limba galică), care este o mică publicaţie trimestrială în care se prezintă activitatea muzeului. Lucrări importante, din care nu citărm decît unele: D. A. Bassett, *A source-book of geological, geomorphological and soil maps for Wales and the Welsh Borders 1800—1966* (1967); H. A. Hyde, A. E. Wade and S.G. Harrison, *Welsh ferns, clubmosses, quillworts and horsetails* (ed. a 5-a 1969); V. E. Nash-Williams, *The early Christian monuments of Wales* (1950); D. M. Rees, *Mines, mills and furnaces, an introduction to industrial archaeology in Wales* (1969); J. Ingamells, *The Davies collection of French Art* (1967); F. G. Payne *Yr Aradr Cymreig* (Plugul galic), (1954). În afară de ghidurile colecţiilor, de albume etc. cu preţ redus, există şi *Plan of Caerleon with restoration, commentary, and comparative plans* (1967), de G. C. Boon şi Colin Williams.

Sperăm că am reuşit să dăm prietenilor noştri muzeologi din România o privire de ansamblu, nu lipsită de interes, asupra activităţilor noastre. Fundaţia din 1907 a devenit în zilele noastre un focar de ştiinţă şi cultură de prim rang, şi aceasta nu numai datorită subvenţiilor oficiale şi capacităţii personalului, ci şi datorită viului interes dovedit de publicul din Ţara Galilor.

[2] Biblioteca naţională a Ţării Galilor, creată în acelaşi timp cu Muzeul naţional, se află la Aberystwyth, la 160 km de Cardiff.

https://biblioteca-digitala.ro

REALIZĂRI ȘI PERSPECTIVE ÎN DOMENIUL MUZEELOR DE ȘTIINȚE NATURALE

VASILE IACOB

Frumusețea peisajelor și varietatea bogățiilor naturale cu care este înzestrată țara noastră constituie o permanentă atracție pentru numeroșii iubitori de frumuseți naturale, autohtoni și din străinătate. Acești pasionați excursioniști pot ajunge cu destulă ușurință în locurile îndrăgite pentru a admira și pentru a se recrea. Dintre aceștia nu puțini sînt aceia care deschid porțile muzeelor, dornici de a vedea cît mai mult, de a-și îmbogăți necontenit cunoștințele.

Muzeul, ca o uriașă carte deschisă, oferă vizitatorului tot ceea ce este mai caracteristic într-o zonă sau alta a țării.

De aceea se impune ca organizarea unor bune expoziții muzeale să fie în egală măsură știință și artă. Cu cît ținuta expoziției — acel mănunchi de însușiri care face ca vizitatorul să se simtă bine în muzeu — este mai ridicată, cu atît rezultă o bogată gamă de cunoștințe acumulate de muzeografi, concretizate în tematica abordată și în ținuta expunerii. O diorama reușită, un panou sau un text, realizate în concordanță cu proporțiile și particularitățile de formă și culoare ale obiectelor, reține întotdeauna atenția vizitatorului și-i fixează pentru multă vreme imaginile și cunoștințele dobîndite prin vizionarea exponatelor. Teme abstracte, ca acelea de la Evoluționism, în care materialul original nu are nimic spectaculos, prin expresia plastică de redare au devenit accesibile și ușor de înțeles. Reconstituirile perioadelor geologice din cadrul secției de științe naturale a muzeelor din Bacău și Ploiești au demonstrat că aceste porțiuni de circuit, care altădată erau puțin solicitate de vizitatori, acum sînt căutate și savurate. Mergînd pe aceeași linie a reconstituirilor, secția de științe naturale a Muzeului Banatului din Timișoara își va completa circuitul de prezentare cu o expoziție a acestei lumi de mult dispărute.

În cazul acestor reconstituiri, imaginația este pusă să lucreze din plin, să transpună pe ecranul minții dimensiunile uriașe ale unora dintre animalele de mult dispărute. Totul fiind redus la scară — plante și animale — nu-i va fi greu vizitatorului să-și facă o imagine clară asupra celor prezentate.

Sînt și cazuri cînd s-a acordat mai puțină atenție acestor probleme de strictă specialitate, materialul fiind etalat într-o ordine cronologică, în funcție de succesiunea perioadelor geologice. Nimic de reproșat laturii științifice, ci numai laturii expoziționale. Acest mod de prezentare, vechi ca și muzeografia însăși, presupune din partea privitorului un bagaj suficient de cunoștințe, pentru a putea trage unele concluzii dintr-o simplă înșiruire de exponate. Chiar și materialul ajutător — texte, schițe, grafice — nu contribuie în suficientă măsură pentru vizitatorul nespecialist la formarea unei idei de ansamblu, la reconstituirea imaginii despre acele viețuitoare dispărute cu milioane de ani în urmă. Nu putem aduce o vină prea mare muzeografilor pentru această stare de lucruri, deoarece nu întotdeauna au avut asigurată o bază materială corespunzătoare, iar specialitatea în care lucrează privește numai unul din domeniile științelor naturii. Li se poate imputa, cel mult, faptul că nu au apelat cu mai multă insistență la specialiști consacrați, pentru a găsi un mod corespunzător și accesibil de prezentare.

Frîu liber imaginației s-a dat în celelalte secții ale muzeului, unde exponatele sînt atrăgătoare prin însăși natura lor. Fiecare privește cu plăcere sau este curios să afle noutăți din această lume a necuvîntătoarelor. Multitudinea de probleme pe care le ridică viața sînt tot atîtea subiecte ce pot fi valorificate de muzeograf, în sensul că acestea pot constitui tot atîtea surse de inspirație pentru o dioramă, o biogrupă sau o bioscenă. De data aceasta, atenția este concentrată spre evitarea șablonismului, acele repetiții supărătoare de la un muzeu la altul. Chiar dacă exponatele sînt aceleași, soluțiile muzeotehnice adoptate, evidențierea numai a anumitor aspecte din viața animalelor, duc în cele din urmă la individualizarea expoziției, la crearea unor expoziții unicat. Luînd ca exemplu redarea aspectului de baltă, constatăm că rezolvarea este destul de diferită de la un muzeu

https://biblioteca-digitala.ro

la altul, fără a fi epuizate în totalitate mijloacele care pot fi folosite într-o expunere muzeistică. La muzeul din Craiova s-a ales o scenă calmă, dintr-un amurg al zilelor de vară, pe cînd muzeografii de la Bacău au recurs la baltă în anotimpul de primăvară, pentru a scoate în relief pasajul păsărilor. La Muzeul „Deltei Dunării" din Tulcea se prezintă un stol de pelicani ce se îndreaptă maiestuos spre un plaur, iar parte dintre ei au şi ajuns pe acest petec de pămînt plutitor, unde-şi fac toaleta.

Aceleaşi rezolvări fericite s-au găsit şi în cadrul celorlalte diorame, unde sînt redate aspecte de la cîmpie, deal sau munte. Evidenţierea „hainei de nuntă" a vieţuitoarelor, înfăţişarea lor în căutarea hranei, speriate, căutînd să se ascundă, iată numai cîteva exemplificări.

Sînt şi cazuri, este adevărat puţine la număr, cînd nu se acordă suficientă atenţie întregului circuit de prezentare. Unele teme sînt considerate, după criterii subiective, de mai mică importanţă, mergîndu-se pe rezolvări facile şi neinteresante. Cu multă bucurie şi interes parcurgi circuitul secţiei de ştiinţe naturale a muzeului din Craiova, dar rămîi decepţionat la sfîrşit, constatînd că pentru monumentele naturii s-a alocat numai o porţiune de culoar, îngrămădindu-se aici o hartă, cîteva scheme şi grafice. Intenţia iniţială, pentru prezentarea unor asemenea probleme complexe era de a trezi interesul publicului, de a-l transforma într-un vajnic apărător al acestor specii pe cale de dispariţie. Datorită acestei rezolvări, publicul trece cu indiferenţă pe lîngă materialul prezentat, fără a mai stărui asupra lui. În asemenea condiţii putem spune că energia cheltuită, spaţiul şi banii s-au irosit în zadar.

Reversul acestui sistem de prezentare îl întîlnim la Muzeul de ştiinţe naturale din Ploieşti, unde s-au folosit din abundenţă panouri şi exponate, tocmai din dorinţa de a atrage atenţia asupra acestor probleme de ocrotire. Dacă spaţiul ar fi permis şi nu se apela la un culoar (chiar dacă are 2,50 m lăţime), modul de prezentare ar fi avut mai mult de cîştigat.

Putem exemplifica şi cazuri cînd muzeele, deşi au dispus de material suficient şi de primă categorie, n-au ştiut cum să-l valorifice. S-a mers pe scheme didacticist-simpliste, motivînd lipsa de imaginaţie prin faptul că expoziţia trebuie să fie pe înţelesul elevilor care vin să-şi facă lecţiile recapitulative în acest loc. Se pune întrebarea firească în acest caz : muzeele se adresează numai unei anumite categorii de oameni, sîntem obligaţi să coborîm nivelul de expunere la o anumită categorie de percepţie? Categoric nu. O expoziţie bine închegată ridică probleme şi transmite cunoştinţe unei game variate de vizitatori şi cu nivele de pregătire diferite.

Cu mai multă imaginaţie, dar fără a neglija latura ştiinţifică, colecţia de ornitologie de la muzeul din Timişoara şi, în oarecare măsură, colecţia de arme şi trofee de vînătoare de la Muzeul Brukenthal din Sibiu puteau fi puse mult mai bine în relief. Etalarea pieselor unele lîngă altele, în poziţii statice, strică toată armonia de forme şi culori a exemplarelor naturalizate, atenţia vizitatorului nu mai este reţinută, ca atare expoziţia devine anostă şi neinteresantă. La această ambianţă neprielnică mai contribuie, de cele mai multe ori, mobilierul greoi şi inestetic, precum şi grafica necorespunzătoare.

Sînt şi situaţii, ca la muzeul din Huşi, unde etalarea materialului s-a făcut după concepţii proprii. Avem toată stima pentru latura de colecţionar a lucrătorului de muzeu, dar nu ne putem declara de acord cu imaginaţia „prea bogată" care, uneori, frizează ridicolul. În acest caz, străduinţa de a strînge exponate devine dăunătoare prin modul de etalare al acestora. Un mod de expunere gen „Arca lui Noe" creează confuzii, iar strînsa interdependenţă dintre organism şi mediu, înţeleasă şi prezentată în mod empiric, duce la cele mai grave erori ştiinţifice. În asemenea cazuri, muzeul zilelor noastre redevine vechea colecţie de curiozităţi unde ştiinţa nu mai are ce căuta.

Experienţa de pînă acum ne-a demonstrat că muzeele complexe, în care sînt îmbinate în mod plăcut exemplarele naturalizate cu cele în stare vie, sînt mult mai savurate de către publicul vizitator. Un colţ zoologic — intercalat între cele două localuri ca la Muzeul de ştiinţe naturale din Focşani sau bazine cu peşti specifici apelor noastre, ca la Muzeul „Deltei Dunării" din Tulcea sînt exemplare grăitoare în acest sens.

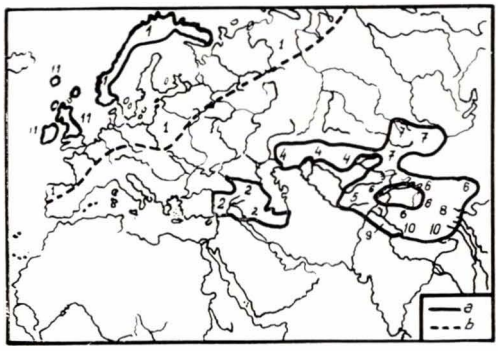
Într-o perspectivă nu prea îndepărtată, ideea muzeelor complexe se va contura şi mai mult, apărînd pe harta ţării noi instituţii de acest gen. La Constanţa spre exemplu, pe artera ce leagă oraşul de Mamaia, în apropiere de lacul Tăbăcăria, a intrat de curînd în funcţiune un planetariu, alături de care va mai figura un observator astronomic popular şi o staţie solară. Tot pe acest teren se vor mai amenaja : un acvariu şi terariu modern (deoarece actuala clădire nu mai satisface), un bazin cu foci şi altul cu delfini, în care se vor face demonstraţii de dresaj ; un colţ miniatural al Deltei Dunării, cu fauna şi flora specifică acestui biotop. Cîteva construcţii tipice sectorului de pescuit vor reîntregi ansamblul peisagistic. La muzeul din Tulcea, ideea de complex este concepută în cu totul alt mod. Pe cele peste 200 ha vor fi prezentate aspecte din istoria populaţiei de pe acest teritoriu, creaţia sa artistică, precum şi cele mai caracteristice elemente din fauna şi flora acestui biotop natural.

Privind prin prisma realizărilor, se constată că avem destul de multe instituţii muzeale care au expoziţii de un înalt nivel ştiinţific şi artistic, expoziţii care pot servi ca model în activitatea de reorganizare a celorlalte muzee. Concluzia firească ce se desprinde în această situaţie este aceea că muzeele care acum sînt în prag de reorganizare ar trebui să întreprindă, înainte de a fi prea tîrziu un turneu pe la muzeele deja organizate, pentru a învăţa (dar nu a copia), din maniera de expunere şi mijloacele muzeo-tehnice de prezentare. Experienţa de pînă acum ne-a învăţat să fim mai exigenţi chiar faţă de propriile noastre păreri, să fim mai receptivi la tot ceea ce înseamnă noul în muzeografie.

https://biblioteca-digitala.ro

CARDUELIS FLAVIROSTRIS FLAVIROSTRIS L. (PASSERIFORMES-FRINGILLIDAE) O NOUĂ SPECIE PENTRU AVIFAUNA ROMÂNIEI

Dr. IOAN KORODI GÁL



Răspîndirea geografică a lui Carduelis flavirostris *L. în Europa și Asia (După Dementiev și colab.). — 1 — Carduelis fl. flavirostris, 2 — Carduelis fl. brevirostris, 3 — Carduelis fl. korejevi, 4. — Carduelis fl. kirghizorum, 5 — Carduelis fl. pamirensis, 6 — Carduelis fl. montanella, 7 — Carduelis fl. altaica, 8 — Carduelis fl. miniakensis, 9 — Carduelis fl. ladacensis, 10 — Carduelis fl. rufostrigata, 11 — Carduelis fl. pipilans, a — locurile de cuibărire, b — cartierul de iernat.*

În lucrarea de față semnalăm capturarea a 4 exemplare (3 ♂♂ ad. și 1 ♀ ad.) de *Carduelis flavirostris flavirostris* L., specie a cărei prezență n-a fost identificată pînă acum în România, pentru care fapt o considerăm ca specie nouă pentru avifauna României.

La data de 18 noiembrie 1969 au fost capturați doi indivizi (1 ♂ ad. și 1 ♀ ad.), iar la data de 21 noiembrie alți doi indivizi (2 ♂ ad.) tot în același loc. În ambele cazuri, păsările amintite au fost prinse dintr-un stol mixt, compus din exemplare de sticleți, presuri aurii, cînepari și scatii, pe un cîmp situat la periferia orașului Cluj, acoperit cu diferite plante spontanee.

Caracterele speciei: Masculul adult are spatele brun, penele fiind tivite cu ruginiu, din care cauză pare a fi striat. Tîrtița este de culoare roșie, penele fiind tivite la vîrf cu o culoare brun deschisă. Remigele brun-negricioase. Cele primare sînt tivite la exterior cu alb, iar cele secundare au o tivitură brun-deschisă. Marginea interioară a remigelor este brun-deschisă. Tectricele mari ale aripii sînt tivite la vîrf și pe margini cu o culoare albicioasă și brun-deschisă, culoare ce formează o bandă evidentă, deschisă, peste aripi. Rectricele sînt brun-negricioase cu margini albe. Laturile capului, banda supraciliară, bărbia, gîtul și partea superioară a pieptului sînt de o culoare brun-deschisă, asemănătoare cu culoarea scorțișoarei. Partea inferioară a pieptului și abdomenul au o culoare albicioasă-cenușie, cu striații brun-ruginii, mai ales pe flancuri. Ciocul, în repaus sexual, are o culoare galbenă, cu vîrful negru și măsoară 8—9 mm. Aripa are o lungime între 76—81 mm, iar coada măsoară între 64—66 mm. Irisul este brun. Femela adultă se deosebește de mascul prin lipsa culorii roșii de pe tîrtiță și culoarea mai deschisă a bărbiei și a pieptului.

Această specie se poate foarte ușor confunda cu cîneparul (*Carduelis cannabina cannabina* L.), dar mai ales cu femela acestuia. Se deosebește de cînepar prin lipsa culorii roșii de pe creștet și piept și prin prezența culorii roșii pe tîrtiță, apoi prin culoarea galbenă a ciocului și culoarea brun-deschisă, asemănătoare cu culoarea scorțișoarei, a gîtului și a părții superioare a pieptului.

Arealul de răspîndire: Specia identificată de noi, este pasăre clocitoare începînd din partea mijlocie a Marii Britanii peste Scoția, Irlanda, Insulele Shetland, Orkney și Hebride, pe țărmurile Norvegiei apusene, pînă la latitudinea nordică de 70°. Mai rar cuibărește în Suedia, Finlanda și părțile nordice ale Uniunii Sovietice. În migrațiile pentru iernare, între luna octombrie și mijlocul lunii aprilie, ajunge în sudul Angliei, în țările situate pe țărmul sudic al Mării Nordului și al Mării Baltice, cum sînt țărmurile Germaniei, Olandei, Belgiei, Danemarcii, în nordul Franței, Elveției, Italiei și mai rar în nordul Spaniei și în părțile sudice ale Uniunii Sovietice. Dintre țările învecinate cu România este citată în R. P. Ungaria unde este dată ca oaspete de iarnă regulat (A. Keve, 1960), iar Peterson E. și colab. (1954) o

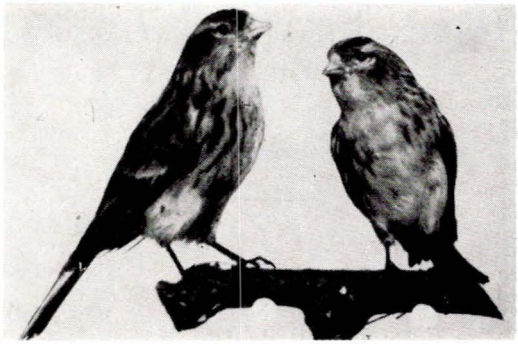
https://biblioteca-digitala.ro

amintesc ca pasăre care ar fi cuibărit în R. S. Cehoslovacia.

Prezența acestei specii în R. S. România, pe de o parte, se poate explica prin faptul că ea ar fi putut vizita, în timpul iernii, țara noastră și în trecut — gîndindu-ne la faptul că în R. P. Ungaria este o pasăre frecventă ca oaspete de iarnă — dar a fost fie confundată cu cineparul, fie că n-a ajuns în mîinile unui specialist. Pe de altă parte, migrarea ei pînă în România, în acest an, s-ar putea explica și datorită iernii extraordinare care s-a abătut asupra nordului Europei la sfîrșitul anului 1969.

Subspecii : G. P. Dementiev și colab. (1954) socotesc că această specie ar avea în total un număr de 11 subspecii, împreună cu specia nominată. Dintre acestea, două subspecii, *Carduelis flavirostris flavirostris* L. și *Carduelis flavirostris pipilans* (Latham) trăiesc în nordul Europei, iar celelalte nouă subspecii populează și cuibăresc în Asia. Ch. Vaurie (1959) recunoaște numai 8 subspecii, din care 3 trăiesc în Europa. De aceeași părere, în privința subspeciilor europene este și W. Makatsch (1966), care indică pentru Europa trei subspecii și anume, *Carduelis flavirostris flavirostris* L., răspîndit în nordul Europei, *Carduelis flavirostris pipilans* (Latham) răspîndit în Marea Britanie și Irlanda și *Carduelis flavirostris brevirostris* (Moore) răspîndit în Caucaz, Turcia și Iran. Arealul de răspîndire ale celor 11 subspecii citate de către G. P. Dementiev și colab. (1954) este redat în figura nr. 1.

Ecologie : *Carduelis fl. flavirostris* L. este o pasăre granivoră tipică. Se hrănește mai ales cu semințe de buruieni și plante ruderale cum sînt : speciile de *Eryugium, Salicornia, Aster* etc. În migrațiile de iarnă alcătuiește stoluri mari și se amestecă prin vagabondajele sale cu pîlcuri de sticleți, cinepari, presuri și scatii. Cîntecul mascu-



Carduelis flavirostris *L.*, ♂ *și* ♀, *colectați la Cluj, la 18 noiembrie 1969*

lului se aseamănă foarte mult cu cîntecul scatiului, iar strigătele de chemare, pe care le emite foarte des în zbor, se aseamănă foarte mult cu strigătele de chemare ale cineparului. Strigătele de chemare se pot reda în felul următor : tșuit-tșuit-tșuit sau gie-gie-gie. În cartierul de cuibărire trăiește în locuri deschise, pietroase, acoperite cu vegetație ierboasă. Cuibul și-l așază pe sol sau pe boschete mai scunde. Depune cîte 5—6 ouă, asemănătoare cu acelea ale cineparului. În captivitate se obișnuiește foarte repede, este cu mult mai blîndă decît cineparul și cîntă aproape toată ziua.

Dintre exemplarele colectate, un mascul adult și o femelă se află în posesia autorului, iar doi masculi adulți se află în posesia unor crescători de păsări de apartament. Exemplarele din posesia autorului, după un studiu asupra cîntecului și asupra comportamentului în captivitate, au fost naturalizate și depuse ca exemplare doveditoare în Muzeul zoologic al catedrei de zoologie a Univ. Babeș-Bolyai din Cluj.

Pentru această specie nouă în fauna R. S. România, propunem denumirea populară de ,,cinepar cioc-galben".

BIBLIOGRAFIE

1. Chernel I. — ,,Magyarország madarai" — vol. II, Budapesta 1899.
2. Dementiev G. P. și colab. — „Ptiți Sovietskogo Soiuza" — Moscova, 1954, vol. 5.
3. Hartert E. — ,,Die Vögel der paläarktischen Fauna" vol. I, III, Berlin, 1910, 1921—1922.
4. Keve A. — ,,Nomenclator Avium Hungariae", Budapesta, 1960.
5. Makatsch W. — ,,Wir bestimmen die Vögel Europas", Leipzig 1966.
6. Peterson R. — Mountfort G. — Hollom P.A.D. — ,,Die Vögel Europas — Hamburg", Berlin, 1954.
7. Székessy V. — ,,Fauna Hungariae, Aves", Budapesta, 1958.
8. Vaurie Ch. — ,,The birds of the Palearctic fauna, Passeriformes" London, 1959.

РЕЗЮМЕ

Автор, в данной работе, сообщает о поимке взрослых ♂♂ и одной взрослой ♀ *Carduelis flavirostris* L., вид который до сих пор не был отмечен в С.Р. Румынии. Поимка была произведена в Клуже 18—21 ноября 1969 года. Птицы были пойманы из смешанной стаи, в которой преобладали конопляники помимо которых здесь же находились золотистые овсянки, щеглы и чечетки.

RÉSUMÉ

L'auteur signale la capture de 3 ♂♂ ad. et d'une ♀ ad. de *Carduelis flavirostris flavirostris* L., espèce qui n'a pas encore été identifiée en Roumanie. Les captures ont été faites à Cluj, les 18 et 21 novembre 1969. Les oiseaux faisaient partie d'une troupe mixte où dominaient les Linottes mélodieuses, et où se trouvaient aussi quelques Bruants jaunes, Chardonnerets et Tarins des aulnes.

https://biblioteca-digitala.ro

ÎNDRUMĂRI PRACTICE PENTRU INELATORII DE PĂSĂRI

I. - Determinarea sexului și vîrstei unor păsări

Dr. MARIA PASPALEVA

INTRODUCERE

Numărul ornitologilor și iubitorilor de păsări care se ocupă cu inelările, pentru a contribui la clarificarea multiplelor aspecte încă necunoscute ale migrației și biologiei, a crescut considerabil în România în cursul ultimilor ani. Experiența căpătată în cursul inelărilor, mai cu seamă a celor în echipă (organizate de Centrala Ornitologică Română), precum și folosirea excelentului determinator de teren „Ghidul păsărilor Europei" al lui Peterson și col., le ușurează inelatorilor capturarea, manipularea și determinarea păsărilor ce vor purta inele. De aceea nu vom începe cu aceste probleme, ci vom trata alt aspect, nu mai puțin important: determinarea vîrstei și a sexului păsărilor.

Importanța unei determinări exacte în acest sens este mare, pentru a se putea stabili, la specii

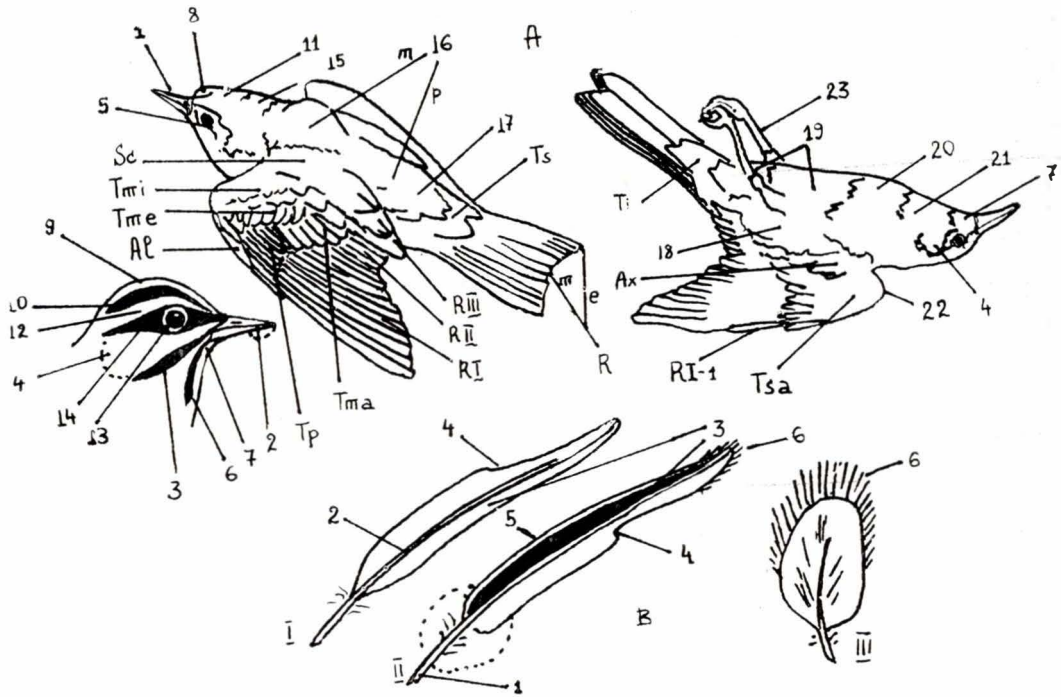


Fig. 1. A. *Părțile externe ale păsării, cu terminologia lor și prescurtările folosite în text (după D. Linția, completat)*; *1.* Maxilar, *2.* Gonys, *3.* Friu, *4.* Regiune auriculară, *5.* Obraz; *6.* Mustață; *7.* Bărbie; *8.* Frunte; *9.* Vertex (*crestel*); *10.* Bandă pe cap; *11.* Calotă (*vertex+bandă*); *12.* Sprinceană; *13.* Cerc orbital; *14.* Lorum; *15.* Ceafă; *16.* Spate (*m. mantie*; *p. parte posterioară*); *17.* Tirtiță; *18.* Slabină; *19.* Abdomen; *20.* Piept; *21.* Gușă; *22.* Flexura aripii; *23.* Tars, R. *Rectrice*, R (*m*) — *Rectrice medii*, R (*e*) — *Rectrice externe*; Ts. — *Tectrice superioare (supracaudale)*; Ti. — *Tectrice inferioare (subcaudale)*; R.I — *Remige primare*, R.II — *Remige secundare*, R. III — *Remige terțiare*; Al. *Alula (remige policiare)*; Sc. — *Scapulare*; Tp. — *Tectrice primare (alare)*; Tma. — *Tectrice mari (alare)*; Tme. — *Tectrice medii (alare)*; Tmi. — *Tectrice mici (alare)*; Ax. — *Axilare*; Tsa. — *Tectrice subalare.*

Fig. 1. — B. *Pana (structură, tipuri de pene)*; *1.* Rachis, *2.* Calamus, *3.* Steagul. *4.* Emarginație; *5.* Bordură, *6.* Franjuri. *I. Remige emarginală pe partea externă, II. Remige emarginală pe partea internă, III. Tectrica mică* (Tmi) *cu franjuri(vezi și 6; franjurile există numai la penele proaspăt năpîrlite!).*

https://biblioteca-digitala.ro

care aparent n-au dimorfism sexual, raportul numeric dintre cele două sexe în cadrul populațiilor, datele calendaristice ale migrației — care adesea nu coincid la păsările de sex deosebit — eventual diversele căi urmate. Determinarea mai exactă a vîrstei permite stabilirea raportului dintre generații, a mortalității și șansei de supraviețuire, a longevității, precum și a drumurilor diferite urmate de tineri și a datelor migrației. Iată tot atîtea probleme din ,,viața intimă'' a păsărilor care sînt greu de elucidat fără inelări și mai ales fără cunoștințe precise.

EXPLICAȚII PRELIMINARE

Prea puține tratate sau determinatoare dau criteriile de identificare utile în asemenea cazuri, din păcate. În cîteva țări, unde se inelează sute de mii de păsări anual, iar numărul inelatorilor e și el foarte ridicat, s-au editat cîteva broșuri tratînd aceste probleme, însă datele sînt dispersate și greu accesibile. Le-am consultat, spre a putea da aici o chintesență a metodelor rapide de determinare a sexului și vîrstei, bazîndu-ne și pe experiența acumulată în 12 ani de inelare a păsărilor. Întrucît *o determinare (și notare) greșită e mult mai dăunătoare decît o nedeterminare*, indicăm numai caracterele care se disting mai ușor și care sînt adesea și cele mai stabile, lăsînd deoparte pe cele nesigure sau discutate. Pentru cîteva păsări care se determină greu ca specie, am indicat și caracterele distinctive specifice.

Ordinea în care menționăm speciile e dată de frecvența capturării lor, nu de sistematică. Desigur că dacă un gen e reprezentat la noi prin mai multe specii, ele se urmează în text; ca atare, o specie mai rar întîlnită poate fi tratată înaintea alteia, care e mai frecventă dar aparține altui gen. Vom începe cu Ord. Passeriformes.

Pentru speciile care au dimorfismul sexual foarte marcat și bine cunoscut nu indicăm decît deosebirile date de vîrstă, iar dacă acestea nu sînt încă descoperite, speciile nu vor figura în text. Puii aflați în cuib, sau nezburători, care nu se capturează cu plase și pun probleme deosebite la determinare, vor forma obiectul unei tratări ulterioare. Aici vom trata numai trei vîrste: juvenil (*Juv.*) imatur (*Imm.*) și adult (*Ad.*). La unele specii se pot distinge imaturii din prima toamnă de cei din prima iarnă și prima primăvară. Vom nota aceste diferențe astfel: ,,*Imm. 1 t.*'' (în broșurile de limbă germană ,,imm. d. j.'', iar în franceză ,,imm. 1 aut.'') în prima toamnă, ,,*Imm. 1 i.*'' și ,,*Imm. 1 pr.*'' în prima iarnă și primăvară (germanii îi notează împreună ca ,,imm. v. j.'' — voriges Jahr, iar francezii îi separă: ,,imm. 1. h.'' și ,,imm. 1 pr.'').

Întrucît diferența de vîrstă se poate aprecia mai ales pe baza stării și aspectului diverselor pene, trebuie să amintim că năpîrlirea tinerilor are loc de obicei în alte perioade decît cea a adulților. Iată de ce trebuie neapărat controlat stadiul năpîrlirii, mai ales la păsările capturate la sfîrșitul verii și toamna, ceea ce se face foarte repede, suflînd

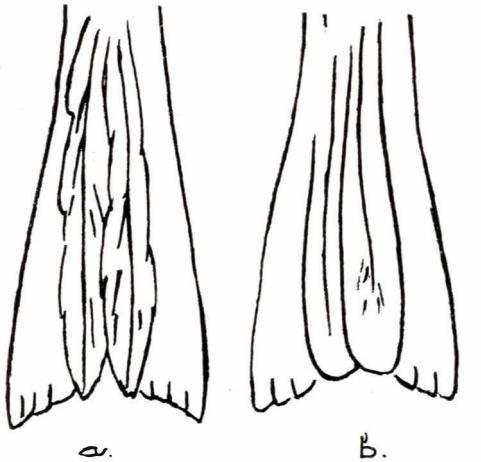
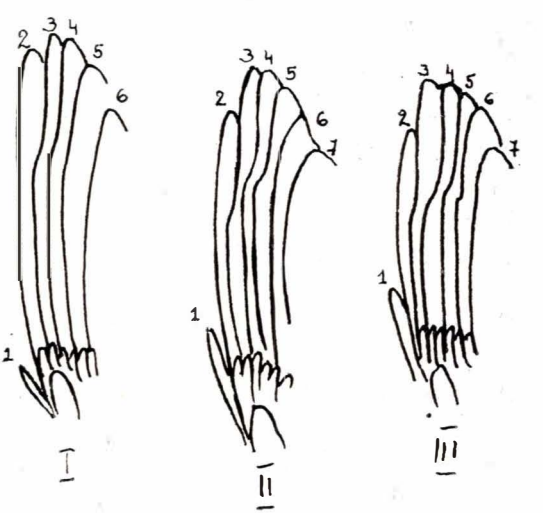


Fig. 2 — a) Coadă de Imm (1t., 1i., 1pr.); *Rectricele mediі sînt uzate, ascuțite*
b) Coadă de Ad. *toamna: Rectricele sînt noi, rotunjite*

ușor contra penelor, în regiunile și ordinea următoare: creștet, ceafă, urechi, gît, piept, subcaudale, supracaudale (în același timp se controlează și starea cozii), aripi. La acestea din urmă se desfac remigele, spre a le controla lungimea. Dacă năpîrlirea e în curs, se observă mici teci albe — penele incomplet dezvoltate. Amintim aici și necesitatea controlului ,,adipozității'', mai ales dacă se notează și greutatea (care poate fi mai mare cu cîteva

Fig. 3. Aripa la diferite specii de Phylloscopus *întîlnite la noi:*
I. Phylloscopus sibilatrix *și* Phylloscopus bonelli orientalis
II. Phylloscopus trochilus
III. Phylloscopus collybita
1. Prima remige primară și Emarginația externă la remigele primare nr. 3—5 (sau 3—6)



https://biblioteca-digitala.ro

grame, seara), împreună ele putînd da indicații asupra sănătății păsării, abundenței hranei și mai ales asupra pregătirii fiziologice pentru migrație (cînd păsările depun mari rezerve de grăsime). Adipozitatea se apreciază simplu, suflînd contra penelor în următoarele regiuni: fosa claviculară (esențială !), fosa axilară, tîrtița și abdomenul. Notarea se face ținînd cont de 4 clase: *Cl. 1* — absența țesutului adipos, fosa claviculară foarte adîncită, nu se vede culoarea galbenă deloc; *Cl. 2* — fosa claviculară pe jumătate umplută cu țesut adipos (se vede galben în jumătatea inferioară), care apare și în celelalte părți; *Cl. 3* — fosa claviculară umplută cu țesut galben, pielea întinsă și galbenă la tîrtiță și fosa axilară; *Cl. 4* — fosa claviculară convexă din exces de țesut galben, abundent și în rest. Pentru denumirile penajului și prescurtări, vezi figurile.

DESCRIEREA SPECIILOR

Fringilla coelebs — Cinteza.

Virsta *Juv.* — Pată albă pe *ceafă*, *tîrtița* verde-brunatică.

Imm. — *R. mediane* ascuțite, uzate, cu franjuri (1*t.*, 1*i.*, 1*pr.*, vezi fig. 2 a); *R. II* pe partea internă brun închis cu margine palidă și uzată (1*t.* și rar 1*i.*).

Ad. — *R. mediane* rotunjite, toate noi toamna (vezi fig. 2 b); *R. II* pe partea internă negre cu margine lată roz-brunatică.

Sexele — diferențele cunoscute și vizibile mai ales în sezonul reproducerii, însă imediat după năpîrlire pot fi ascunse.

♂ *Ad.* — *Calota* cenușie-albăstruie; în penaj proaspăt această culoare e ascunsă sub *bordurile* penelor brunatice; *pieptul* brun-roșcat deschis, culoare care poate fi de asemenea ascunsă sub *borduri* galbene-brunatice; *Tma* negre; Aripa: 80—94 mm.

♀ *Ad.* — *Calota* brună sau brună-gălbuie; *pieptul* cenușiu sau cenușiu brun; *Tma* brune; Aripa: 75—85 mm.

♂ *Imm.* — penajul ca la ♀ Ad., dar în prima toamnă unele *Tma* și *Tp* au năpîrlit și sînt negre în contrast cu cele brune.

Fringilla montifringilla — Cinteza de iarnă.

Virsta — *Imm.* — *R. mediane* ascuțite, uzate, cu franjuri (1*t.*, 1*i.*, 1*pr.*, vezi fig. 2a); *Tma* și *Tmi* nu au năpîrlit toate, diferă la culoare.

Ad. — *R. mediane* rotunjite, toamna sînt toate noi sau în curs de năpîrlire; *Tma* și *Tmi* unicolore.

Sexele. Toamna și iarna, cînd specia apare la noi, adesea diferențele nu sînt bine marcate.

♂ *Ad.* — *Vertex* negru-albăstrui, penele cu sau fără margine ruginie; *Tmi* galbene-aurii, *Tme* albe; Aripa: 85—100 mm.

♂ *Imm.* — *Tmi* galbene-aurii, cu centrul negru.

♀ *Ad.* — *Vertex* brun-închis, marginea penelor ruginie; *Tmi* negre, cu marginea galbenă-brunatică; *Tme* negre, cu centrul brun-ruginiu sau alburiu; Aripa: 81—95 (98) mm.

Passer domesticus — Vrabia.

Virsta — *Imm.-R. II* cu *borduri* late castanii.
Ad.-R. II cu *borduri* înguste castanii.

Sexele — ♂ *Ad-Calota* cenușie, *bărbia* și *gușa* negre, uneori stropite cu pene castanii.

♂ *Imm.* 1*i.* — *Calota* nu este cenușie, penele de pe *bărbie* și *gușă* cu marginile albe.

♀ *Ad.* — *Calota* de un brun șters, *bărbia* și *gușa* brune-cenușii.

Passer hispaniolensis — Vrabia dobrogeană.

Virsta — diferențele nu sînt cunoscute.

Sexele[1] — ♂ *Ad.* — *Calota* castanie (ca la *Passer montanus*, dar fără pata neagră pe obraz), toamna această culoare e acoperită de *bordurile* nisipii ale penelor noi. *Gușa*, *bărbia*, *pieptul*-negre, și flancurile mult striate cu negru, culoare ce apare abundent și în penajul spinării. După năpîrlire negrul e total ascuns de *bordurile* cenușii-brunatice.

♀ *Ad.* — *Calota* cenușie brunatică, aspectul general foarte apropiat de cel al ♀ de *Passer domesticus*, de care se distinge doar prin *obrajii*, *gîtul* și *pieptul* mai alburii, cu dungi înguste întunecate (*rahisurile* penelor mai întunecate) pînă pe *abdomenul* inferior.

Erithacus rubecula — Gușa-roșie.

Virsta — *Juv.* — Părțile superioare stropite cu pete ruginii; penele au *rachisul* și zona rachidiană ruginii-portocalii și *bordura* brună-neagră; părțile inferioare ale corpului de culoare roșcată, cu *bordurile* penelor brune.

Imm. — Interiorul ciocului roz sau galben în partea superioară („cerul gurii"), de la vîrf pînă la fanta osului palatin; pete ruginii la extremitatea *Tma*.

Ad. — „Cerul gurii" cenușiu-negru în partea corespunzătoare; fără pete pe *Tma*.

Sexele. Nu se cunosc caractere aparente de dimorfism.

Parus major — Pițigoiul.

Virsta — *Juv.* — *Vertex* brun-negru; laturile capului și gîtului alburii.

Imm. 1*i.* — Pana centrală din *Alula* cu margini verzi; *Tp.* și *Tma* cu franjuri de diferite culori.

Ad. — Pana centrală din *Alula* albastră-cenușie sau cenușie;

Tp și *Tma* cu franjuri albastre-cenușii (la ♂) sau cenușii (la ♀).

Sexele-♂ *Ad.* — *Calota* și *gușa* de un negru lucios; banda neagră de pe *piept* și *abdomen* lată, cu marginile nete și ajunge pînă la (sau trece de) baza picioarelor.

♀ *Ad.* — *Calota* și *gușa* de un negru mat; banda neagră ventrală nu are marginile nete și nu ajunge în dreptul picioarelor.

Parus caeruleus — Pițigoiul albastru.

Virsta — *Juv.* — *Vertexul* cenușiu-verzui închis; *obrajii* albi-gălbui.

Imm. — *Vertexul* albastru; *Tp* albastre-verzui, diferite de *Tma* năpîrlite, alburii.

---

[1] Această specie dă uneori hibrizi cu *Passer domesticus*, exemplarele prezentînd caractere amestecate, spre exemplu ♂ cu calota cenușie (ca la *P. domesticus*) însă cu mult negru pe piept, flancuri și manta. Am găsit două asemenea exemplare ♂ în colecția de balguri a Muzeului Olteniei, din Craiova.

https://biblioteca-digitala.ro

Ad. — *Vertexul* albastru ; *Tp* şi *Tma* identic colorate, albastre.

Sexele — ♂ *Ad.* — *Tmi* în întregime albastre.

♀ *Ad.* — *Tmi* numai cu marginile albastre (aspect de solzi) ; placă de incubaţie vara.

Panurus biarmicus — Piţigoiul de stuf.

Sexele — ♂ *Ad.* Cap cenuşiu, cu mustăţi negre, *lorum* brun şi negru.

♀ *Ad.* — Cap brun, fără mustăţi, *lorum* întunecat.

Genul *Phylloscopus* — Pitulicile.

Pentru separarea mai uşoară a speciilor, dăm şi cîteva indicii mai detaliate.

a) Prima *R. I.* mai scurtă decît *Tmi* ; *Phylloscopus sibilatrix* şi *Phylloscopus bonelli* (vezi fig. 3 I.).

Phylloscopus sibilatrix — Pitulicea sfîrîitoare.

Aripa : 71—80 mm.

Remigele primare nr. 3, 4 şi 5 au *emarginaţie*. *Tîrtiţa* întunecată.

Vîrsta — *Imm.* 1 *t.* — *R.* şi *R.I* cu *borduri* late galbene sau cenuşii-verzui.

Ad. — Toamna are *R.* şi *R.I* foarte uzate, fără *borduri*.

Phylloscopus bonelli orientalis — Pitulicea de munte.

Aripa : 62—72 mm.

Remigele primare nr, 3, 4 şi 5 au *emarginaţie*. *Tîrtiţa* de un galben-verzui foarte deschis.

Vîrsta — *Imm.* 1 *t.* — *R.* şi *R.I* cu *borduri* late galbene sau cenuşii-verzui.

Ad. Toamna are *R.* şi *R.I* foarte uzate, fără *borduri*.

b) Prima *R.I.* mai lungă decît *Tmi* : *Phylloscopus trochilus* şi *Ph. collybita*.

Phylloscopus trochilus — Pitulicea fluierătoare [2].

Aripa : 60—70 mm.

Remigele primare nr. 3, 4 şi 5 au *emarginaţie* (vezi fig. 3 II), nr. 2 egală cu nr. 6.

Vîrsta — *Imm.* 1 *t.* şi 1 *i.* — *Pieptul* şi *abdomenul* galbene fără striuri.

Ad. — *Pieptul* galben palid, *abdomenul* alb striat cu galben.

Phylloscopus collybita — Pitulicea.

Aripa : 53—60 mm.

Remigele primare nr. 3, 4, 5, şi 6 au *emarginaţie* (vezi fig. 3 III) nr. 2 mai scurtă decît nr. 6.

Nu se cunosc criterii de deosebire a vîrstei sau sexelor.

РЕЗЮМЕ

Автор сообщает кольцевателям птиц в Румынии данные, помогающие определить возраст и пол некоторых видов птиц, начиная с тех которые кольцевались более часто,

RÉSUMÉ

L'auteur présente, à l'intention des bagueurs d'oiseaux de Roumanie, les différences permettant de déterminer l'âge et le sexe de plusieurs espèces d'oiseaux, en commençant avec les plus fréquemment bagués.

[2] A se da atenţie pitulicilor de talia lui *Phylloscopus trochilus*, însă cu bandă albă pe aripă şi sprînceană mai vizibilă, putînd fi *Phylloscopus trochiloides* sau *Ph. borealis*, oaspeţi accidentali în sudul şi estul Europei.

DOCUMENTE PRIVIND RĂSCOALA DIN ANUL 1907 ÎN COLECŢIA MUZEULUI MILITAR CENTRAL

ELENA POPESCU,
CONSTANTIN CĂZĂNIŞTEANU

În colecţia de documente existentă la Biblioteca Muzeului militar central din Bucureşti se găsesc 16 dosare, care cuprind un divers şi valoros fond privitor la răscoala ţăranilor din anul 1907. Dintre acestea, 15 se referă la diferite aspecte ale desfăşurării răscoalelor în nordul Moldovei şi la măsurile luate de autorităţile militare, în înţelegere cu cele civile, pentru reprimarea mişcărilor ţărăneşti pe raza de acţiune a Corpului 4 armată, care îşi avea reşedinţa la Iaşi. Cel de al 16-lea dosar redă participarea unităţilor de marină în cadrul general al măsurilor întreprinse pentru înăbuşirea răscoalelor.

Din multitudinea problemelor conţinute în filele celor 15 dosare — printre care remarcăm cauzele ce-i determinau pe ţărani să se ridice la luptă, dislocările trupelor destinate prevenirii mişcărilor sau restabilirii „ordinii", rapoartele şi situaţiile asupra desfăşurării evenimentelor, instrucţiunile şi ordinele referitoare la reprimarea răscoalelor, atitudinea de solidarizare cu răsculaţii a unor muncitori sau militari etc. — am reţinut un număr de 14 documente, care prezintă un interes deosebit sau care reliefează laturi mai puţin ilustrate de materialele cunoscute pînă acum. Ele au fost grupate, în măsura posibilului, pe anumite idei pentru a înlesni urmărirea lor.

Astfel, un prim grup îl constituie documentele din care reies cauzele ce provocau răscoalele precum şi revendicările ţăranilor exprimate în jalbele înmînate de către răsculaţi comandanţilor unităţilor trimise pentru menţinerea „liniştii". Cauza esenţială a nemulţumirii lor consta în lipsa de pămînt şi în exploatarea crîncenă la care erau supuşi de către arendaşi, cu toate implicaţiile respective. De aici, doleanţele ţăranilor, în cadrul cărora cererea de a primi pămînt *„în condiţiile legii de împroprietărire din 1864"* şi de a se fixa preţurile de arendă ocupă locul principal ; răsculaţii

https://biblioteca-digitala.ro

solicitau ca acestea să se soluționeze pînă la „vremea arăturilor", adică pînă la 1 aprilie, pentru a putea începe munca pe propriile loturi.

Următoarele documente includ probleme ce se întrepătrund. Paralel cu semnalarea izbucnirii răscoalelor în diferite localități din județele Bacău, Botoșani, Dorohoi, Fălciu, Neamț, Roman, Vaslui, cu „ridicarea satelor" și cu încercarea răsculaților de a pătrunde în orașe sînt prezentate pe larg dislocările trupelor menite să reprime orice manifestări de acest fel, contactul între armată și răsculați, parlamentările care au avut loc și în cadrul cărora țăranii declarau că „*se vor răscula și vor prefera să fie omorîți decît să moară de foame*". Totodată sînt înregistrate cererile pentru trimiterea trupelor în punctele unde situația era mai încordată, efectuarea a numeroase arestări, de regulă din rîndul „capilor" sau „instigatorilor", luarea măsurilor pentru preîntîmpinarea pătrunderii țăranilor în interiorul Pașcanilor sau îndepărtarea lor de acolo, precum și ciocnirile dintre trupe și țărănimea răsculată, soldate uneori cu morți și cu răniți.

Este de remarcat faptul că nu toată armata a avut o poziție ferm ostilă față de răsculați, cazurile semnalate în documente referindu-se atît la ofițeri, cît mai ales la trupă. Maiorul Rișcanu, de pildă, lăsase ca răsculații să-și desfășoare în voie acțiunea fără „*să întrebuințeze toată energia cerută în asemenea ocazii*", iar la Negrești se produseseră fraternizări ale soldaților cu răzvrătiții.

Teama ca aceste fraternizări să nu se extindă se desprinde și din rezerva ce exista față de folosirea trupelor locale împotriva răsculaților, considerîndu-se că nu este „*prudent a trimite acești oameni chiar în comunele lor spre a liniști revolta*". În același timp, față de întinderea răscoalei, s-a recurs la intensificarea măsurilor de reprimare, care să facă imposibilă respingerea trupelor, atrăgîndu-se din nou atenția asupra necesității de a se proceda cu toată energia. S-a apelat concomitent și la metode de intimidare și demonstrație de forțe și s-a propus întrebuințarea artileriei. S-a trecut, de asemenea, la concentrarea milițienilor pentru a fi folosiți la paza localităților rurale, dar mai ales pentru a fi trecuți sub jurisdicție militară, ca astfel să le fie îngrădite posibilitățile de participare directă la răscoală sau de sprijinire a „răzvrătiților".

Ultimele documente sînt extrase din dosarul participării marinei la potolirea răscoalelor și se referă la contribuția pe care aceasta a avut-o în păstrarea „ordinii" în localitatea Sinaia, la castelul Peleș și în împrejurimi. Tabelul cu efectivul trupelor Marinei militare folosite pentru reprimarea răscoalelor încheie documentele selectate din fondul menționat.

Acestea sînt, desigur, numai o mică parte din cele circa 1 000 documente aflate în cele 16 dosare și care, în totalul lor, oferă o imagine cuprinzătoare asupra aspectelor semnalate sau a altora nu mai puțin semnificative la care nu ne-am putut opri. Pe cele prezentate le considerăm a fi mai dense, atît prin problematica abordată, cît și prin faptul că relevă aspecte mai puțin tratate, ceea ce va putea contribui, sperăm, la întregirea materialelor ce ilustrează acest moment istoric important al luptei țărănimii din patria noastră.

ANEXE

CĂTUNUL FARAOANI-CLEJA 12/3/1907

Domnule Ministru,

Locuitorii Faraoanei roagă respectuos să li se îmbunătățească soarta lor care depinde [de] următoarele puncte :

1. Moșia Valea Mare a Faraoani, proprietate actualmente a D-lui Nicolae D. Pualopoulo, fostă moșia Alexandrina Casso, aflați în judecată de la 1892 pentru a cîștiga dreptul ce ni se cuvine prin planul întocmit de inginerul Tobias și după cum am stăpînit-o 3 ani de la 1866–1869. Proprietarul Rosnovanu ne-au înghițit acest drept și deodată ne găsim fără pămîntul ce-l posedăm de [la] părinții noștri.

2. Pentru a putea să revenim iar în stăpînirea acestui pămînt am început judecata la Iași și prin jurnalul curții nr. 963 din 20 mai 1896, care ordonă refacerea expertizei asupra punctelor cuprinse în sus – numitul jurnal, nu se clarifică nimic din drepturile ce ni se cuvine.

Proprietarul Rosnovanu în urma înghițirii pămîntului ne-au dat în locul pămîntului de hrană niște ripi de care nu ne putem hrăni.

a) Avînd în vedere acest lucru cerem să se numească o nouă anchetă în contra celei făcute și ale căror puncte se prevede în jurnalul curții nr. 963 din 20 mai 1896.

b) Baza acestei anchete să fie după planul inginerului Tobias și după actul de vînzare al d-lui Nicolae D. Paulopoulo, act ce se găsește la grefa tribunalului Bacău, sub nr. 7211.

c) Pămîntul ce va rămînea în urma anchetei ce se va face să se vîndă cu prețul stabilit în țară locuitorilor Faraoanei, iar plata să se facă în rate anuale după cum se stabilește pentru țara întreagă. Suferințele de neîndurat a sătenilor Faraoanei devin numai pur și simplu din punctele (a.b.c.) și care rugăm srpe a ne lua afacerea în mîna acestei nenorociri ce ne apasă spre a ni se scoate drepturile noastre.

Cerem ca toate acestea să ni se facă cît mai neîntîrziat spre a ne putea să ne îngrijim de starea noastră o dată cu sosirea arăturilor.

Primiți domnule Ministru asigurarea deosebitului nostru respect ce vă păstrăm.

În numele tuturor locuitorilor Faraoanei.

Urmează 137 semnături ale țăranilor din comuna Cleja cătunul Faraoani.

România

Primăria Comunei Cleja

Se certifică de noi că cele 137 semnături arătate mai sus sînt ale locuitorilor din satul Faraoani, comuna Cleja, făcute în prezența d-lui sublocot. Iordăchescu, din Regimentul al 7-lea Pruhova.

ss. Ajutor de primar. Farca

★

Nr. 7 902

8 martie 1907

Locot.-colonel Polter, comandantul sectorului 6

către

Dl. Teil, comandantul trupelor pentru potolirea răscoalelor țărănești

Iași

În ziua de 4 martie seara cerul două companii pentru a fi trimise la comuna Bereștl, județul Bacău, unde se anunțase răscoala țărănească. În ziua de 5 martie ora 5 dim. cu un tren special au plecat două (companii) sub comanda maiorului Costăchescu, însoțit de subsemnatul și procuror.

La ora 7 am ajuns în Bereștl unde am găsit întregul sat aproape 400 oameni, în fața primăriei cerînd a li se da pămînt.

https://biblioteca-digitala.ro

Începînd a parlamenta cu dînșii, deși erau agitați am parvenit a-i liniști, somîndu-i a alege o delegație din sînul lor pentru a ne arăta toate păsurile, iar ceilalți lume să se retragă liniștit pe la casele lor; ceea ce s-a și făcut.

Procurorul a început anchetarea. Populația a declarat însă că va sta foarte liniștită pînă la scoaterea plugurilor pe teren la arat, cînd dacă nu li se va face dreptatea pe care-o au, se vor răscula și vor prefera să fie omoriți decît să moară de foame. Subsemnatul întorcîndu-mă la regiment, prefectul vine și îmi cere trupa pentru comunele Blăgești, Buda și Valea lui Ion acest județ, care toate trei s-au unit și s-au răsculat, devastînd cu desăvîrșire casa arendașului din Blăgești, precum și alte localități.

La 5 ore dim. în ziua de 7 martie crt., am plecat cu alți 200 oameni avînd doi ofițeri și însoțit de procuror, care trecînd prin Buhuși, au venit la gara Buhuși de unde împreună am plecat la Blăgești, distanță de 6 km. Aci toată populația acestei comune împreună cu femei și copii, într-o stare foarte agitată, era adunată în fața primăriei vociferînd. Intrînd în parlamentare cu dînșii după toate somațiunile făcute în regulă de către procuror, comuna Blăgești cedează și se retrag, toți oamenii la casele lor, somîndu-i însă că de vor ieși din casele lor, cînd comunele Buda și Valea lui Ion vor sosi, vom trage în carne vie. Oamenii s-au retras foarte liniștiți.

După 1/2 oră se aud trimbiți și chiote dinspre Buda. Ești intru întîmpinarea lor, procurorul le face somațiile regulamentare la care se supun și se retrag în comuna lor. Imediat după aceasta se aude despre Valea lui Ion vuiete și trimbițe. Am ieșit întru întîmpinare cu procurorul lăsînd însă un planton de față spre Buda. La o distanță de 200 m de el procurorul face somațiunile regulamentare la care îi răspund ridicînd toți ciomegile în sus. Subsemnatul am luat toate dispozițiunile pentru apărare, cînd la o distanță de 100 m procurorul face alte somațiuni la care îi răspund cu focuri de revolver și azvîrliturî de ciomege, înaintînd către trupe. Am tras două salve de focuri oarbe însă fără nici un efect moral. Au dat atacul cu baioneta însă oamenii continuau a azvîrli cu ciomege și a trage focuri de revolvere, pistoale și puști, rupînd garduri, azvîrlind cu scînduri și rănind ușor trei soldați la cap, azvîrlind ciomege și pietre. Am ordonat la cei șapte oameni din semiplutonu I care aveau cartușe de război. La primul foc trас cad cinci țărani morți. La vederea singelui populația înverșunată, care era în număr de 700 oameni, au luat-o la fugă spre pădure astfel că în 10 minute nu s-a mai văzut nici un picior de om.

Sosind maiorul Costăchescu cu companiile de la Bereștî l-au lăsat comanda detașamentului cu ordin ca astăzi 8 martie cu 2 companii să ocupe Valea lui Ion.

Biblioteca Muzeului militar central, fondul diverse III/52, dosar a, f. 75 – 76.

★

TELEGRAMĂ

Corp 4 Armată

Iași

Prezentată la Pașcani, nr. 23, cuv. 38, data 17, ora 1.

Transmisă ora 1.30.

Astăzi ora 7 a.m., la bariera Neamț au vrut să intre în oraș 600 țărani. Oprîți de armată la barieră s-au dispozat de prefectură a se prezenta cîte 5 delegați de cătun pentru a-și arăta plîngerile. În urma înțelegerilor cu delegații, țăranii arătîndu-se nemulțumiți au început să vocifereze. Atunci am întrebuințat forța risipindu-i în 3 grupe și l-am scos pe 3 bariere.

Nu s-a întîmplat nici un accident.

Nr. 5.

Comandant. Detașament
Maior Cristea.

Biblioteca Muzeului militar central, fondul diverse III/2, doar c.f 109.

★

COPIE

Regatul României

Regimentul Suceava nr. 16

Compania 5-a

1907, martie 3
Confidențial
Nr. 175
Compania 5-a
către
Regimentul Suceava

Conform ordinului D-voastră, plecînd cu un detașament compus din doi ofițeri și 78 trupă la Pașcani, la ora 6 1/4 din Fălticeni, am ajuns la Pașcani la ora 7 1/2 și luînd înțelegere cu dl. inspector comunal Solta am dispozat încartiruirea trupei. După aceștea am făcut o recunoaștere a localității și m-am convins că în tot cuprinsul domnește cea mai mare liniște locuitorii fiind deja închise din cauza svonurilor alarmante că vor avea loc devastări. Pe la ora 9 1/2 primind raportul unui jandarm rural, cum că în satul Fîntînele s-au adunat oameni din mai multe sate și că probabil vor intra peste noapte la Pașcani, am dispozat a se ușeza în acea parte un post de 12 oameni cu un sergent, care să fie schimbat din 2 în 2 ore restul trupei să doarmă echipați, scoțînd numai ranițele, iar subsemnatul și cu locotenentul Serlban ne-am instalat la Oficiul telegrafic pentru orice eventualități, fiind situat alăturea de localurile ocupate de detașament. La 5 dimineața a sosit un batalion din Reg. 27 Bacău, împreună cu dl. colonel Aslan, comandantul regimentului și atunci mi-a comunicat dl. inspector comunal Solta că detașamentul să se reîntoarcă cu trenul de 8,56 dimineața, la Fălticeni.

Dimineața cînd m-am dus cu detașamentul la gară erau adunați în dosul gării mai mulți locuitori de prin comunele de primprejur care au intrat prin localurile din dosul gării. Întrebîndu-i ce caută cea mai mare parte din ei mi-au răspuns că au venit să-și petrecă băieții (concendlații și rezerviștii) care pleacă la Fălticeni. Din ceea ce am putut afla de la el am putut constata că pe ziua de mîine, duminică, se așteaptă la oarecari mișcări în Pașcani, căci atunci este alegerea de președinte la o societate de economie la care vor lua parte o mulțime de locuitori [de] primprejur. Acest lucru l-am putut deduce din o vorbă scăpată din unul din el, care era mai cu chef și care la întrebarea mea că ce au de gînd să facă mi-au răspuns: „mîine la alegerea de președinte la societate se va vedea ce va fi". Atunci ceilalți l-au ținut de rău că a scăpat această vorbă. În timpul parcursului cu trenul, la gara Lespezi am căutat să aflu dacă acolo s-a întîmplat cum și am aflat că pînă-n prezent nu s-a întîmplat nimica decît la satul Sirițelu spiritele sînt cam agitate. Toate acestea cu onoare le aduc la cunoștința D-voastră.

Comand. Comp. 5-a

(ss) Căpitan Pastia

P.S. Primarul de aici mi-au cerut astăzi escorta necesară spre a aduce de la gară la arestul preventiv pe 150 oameni răsculați.

(ss) General Pavlo

Biblioteca Muzeului militar central, fondul diverse III/52, dosar a, f. 41

★

TELEGRAMĂ
urgentă

D-lui General Teii

Prezentată la Fălticeni, nr. 145 cuv. 135, ora 7,20

Transmisă ora 7.30

Maiorul Arsenescu telegrafiază din Lespezi la ora 2 și 30 p.m. aproape 500 țărani din comunele vecine armați cu ciomege, topoare și revolvere au venit înaintea detașamentului Suceava la Capul podului Siret. S-au făcut somațiile legale de procuror, s-au uzat de arme sau baionete, s-au tras focuri oarbe, toate fără succes. Atrupamentul au năvălit asupra detașamentului, lovind pe ofițeri și soldați și gonindu-i pînă la cazarma companiei teritoriale, au voit să intre în cazarmă.

Procurorul care era aci au ordonat căpitanului Rusu să tragă la picioare cu cartușe de război. S-au tras opt cartușe. Au fost un mort și 3 răniți dintre care o femeie. Detașamentul Dorohoi unde mă găseam au oprit mulțimile să intre în tîrg, respingîndu-i în toate părțile. Pentru moment liniște. Sînt temere despre Siret,el. Semnat maior Arsenescu.

(ss) General Pavlo
Nr. 287
Biblioteca Muzeului militar central, fondul diverse III/52, dosar c, f. 88 – 89.

★

TELEGRAMĂ
D-lui General Teii
I A Ș I
Prezentată la Tecuci nr. 160, cuv. 38, data 26/3, ora 9
Transmisă ora 10

https://biblioteca-digitala.ro

Eri după-amiază a fost alegeri la Lieşti; s-a tras focuri de armată din Regimentul Tecuci. Sînt 3 morţi şi 8 răniţi. Erau faţă Colonelul Cutzaridu şi primarul din Ivieşti.

(ss) Colonel Vlăşoreanu

nr. 15

Nr. 120 din 12/3 1907

Biblioteca Muzeului militar central. fondul diverse III,52 dosar c, f. 4

★

Nr. 116 din 12/3/1907

Comandantul Subsectorului Roman

către

Domnul General Tell

Situaţia trupelor în subsectorul Roman la 10 martie este următoarea:

Detaşamente făcute în judeţ întocmai cu cele de eri cu adăugirea că astă-noapte a sosit un batalion (600 oameni) din Regim. 3 Dimboviţa 22 din care una companie s-a instalat la Hîrleşti, cu zona de acţiune Hîrleşti-Porceşti şi împrejurimi, alta la Gădeşti cu zona de acţiune spre Sagna şi Vulpăneşti, alta la Biru, cu zona de acţiune spre Oţelenl-Rediu-Călugăriţa şi ultima la Băceşti, unde s-a dus şi comandantul batalionului, maior Custriş.

În Băceşti s-a mai trimis de dimineaţă de dl. colonel Presan una companie de 300 oameni din Regimentul Prahova nr. 25 căpitanul Alexiu).

Toate trupele au ajuns la destinaţie şi nu s-a semnalat în general agitaţii peste tot. La Băceşti, oraşelul a fost devastat eri. Trupele de astăzi păzesc localitatea împotriva răsculaţilor din împrejurimi care ameninţă să incendieze totul.

Comandantul detaşamentului are ordin să aresteze capii răscoalelor însă aceştia au stat toată ziua ascunşi prin păduri. Se vor aresta pe la casele lor cînd vor veni.

La Biru ni s-a semnalat că compania a putut interveni la timp spre a salva localitatea de ameninţările cetăţenilor. Operat numeroase arestări la Brănişteni-Trifeşti — Rediu unde au fost turburări eri şi azi.

Alte turburări nu a mai fost azi, (doar) la Dulceşti unde a fost un răzvrătit rănit. Lucruri grave şi vărsare de sînge nu s-a mai întîmplat pe ziua de astăzi. În oraş se semnalează mişcare din partea mahalagiilor. S-au înfiinţat posturi speciale pentru Banca Naţională, poştă, primărie şi administraţia financiară. Se prevede că mîine vom avea de lucru pentru apărarea oraşului.

Batalionul din Regimentul Culafat nr. 31 ce ni s-a pus la dispoziţie se crede că nu mai putem completa după spusele d-lui colonel Cocea. Fabrica de zahăr are un rezervor de 500 vagoane petrol. De la Heleşteeni comunicat că dispunem de 100 călăreţi Regim. 4 artilerie şi compania din Regim. 13 infanterie. La Mieluşeni de 100 călăreţi din Regim 8 artilerie şi o companie infanterie. La Brătuleşti de 30 călăreţi şi 20 infanterişti. La Cuza Vodă se semnalează pe mîine răscoale. Trimis căpitan Sofronescu cu 40 călăreţi şi 50 infanterişti.

La Heleşteeni situaţia pare a deveni îngrijorătoare. Din Regim. Roman nr. 14 ni s-a trimes o companie la Hălăuceşti-Nisporeşti.

Comand. subsectorului Roman

(ss) colonel Popovici

Biblioteca Muzeului militar central. fondul diverse III,52, dosar, a, f. 98

★

COPIE

R.

A se aduce

Domnule ministru

Din tot nordul Moldovei cele mai mari devastări au avut loc la Tîrgul Negreşti (jud. Vaslui). Casa proprietăţii, casa arendaşului, cancelaria administraţiei proprietăţii, prăvăliile comercianţilor au fost distruse. Acum se ameninţă a pune foc la magazi şi pătule. S-a trimis o companie de soldaţi cei mai mulţi rezervişti care au fraternizat cu răzvrătiţii. Mi se spune că dl. căpitan care comanda a fost maltratat şi n-a putut impune supunere soldaţilor săi. Aceasta este o adevărată anarhie! Nu cred că această localitate este abandonată turburărilor numai pentru că cu sînt proprietar.

Vă rog de a lua de urgenţă măsurile ce veţi crede de cuviinţă pentru apărarea Tg. Negreşti şi a proprietăţii mele.

Am adresat plîngere şi d-lui Ministru de interne. Vă anexez şi d-voastră copie după telegramele primite din localitate. Se aşteaptă noi jefuiri pentru duminică, zi de tîrg. Trupele trimise nu prezintă nici o siguranţă. Mă adresez dar d-voastră, ministru de război, rugîndu-vă să binevoiţi a ordona să se ia măsuri mai serioase pentru a ne proteje.

(ss)

★

TELEGRAMĂ

D-lui Comandant Corp 4 Armată

Prezentată la Vaslui. nr. 99, nr. 60. data 19/3, ora 6,9 Transmisă ora 6.15.

Batallonul 9 vînători plecat Iaşi. Rog dispuneţi ca Regimentul 10 Putna care trece prin Vaslui ora 9 să fie oprit în acest oraş care este ameninţat pe noapte nefiind trupe permanente. Soldaţii concentraţi în regimentul local fraternizează cu răsculaţii. Rog răspundeţi. S-a intervenit şi la Ministerul de interne.

p. Prefect Miclescu

Nr. 1 190

Biblioteca Muzeului militar central. fondul diverse III/52, dosar c. f. 78.

★

Nr. 188

2 martie

INSTRUCŢII

privitoare întrebuinţării detaşamentelor de artilerie

Detaşamentele se trimit în localităţile unde au fost dezordini şi în acelea unde s-ar semnala sau bănui că au să fie dezordini, întrebuinţîndu-le la potolirea răscoalei.

Dacă nu mai este nici o bănuială de răscoale detaşamentul va executa marşurl prin localităţile mai importante după itinerariul stabilit de comandantul sectorului.

La trecerea prin localităţi sau cînd vor întîlni ţărani pe drum, detaşamentul va merge la pas şi se va opri cîtva timp pentru a fi văzut de populaţie.

Ofiţerii vor vorbi locuitorilor îndemnîndu-i la linişte căci astfel se va trage cu tunurile asupra satelor şi locuitorilor.

Secţia de tunuri nu va merge despărţită de escadronul de tunuri ce o însoţeşte.

Comandantul Diviziei 8-a

(ss) General Tell

Biblioteca Muzeului militar central. fondul diverse III/52, dosar f. f. 43.

★

RAPORTUL

DETAŞAMENTULUI DE MARINĂ — SINAIA

de la 14—16 martie inclusiv

Detaşamentul cu un efectiv de 50 oameni şi un Sergent Major părăseşte garnizoana Galaţi în ziua de 14 martie ora 1 p.m. ajungînd în Sinaia în aceeaşi zi la ora 3 noaptea. Transportul s-a făcut în condiţiunile cele mai rapide şi în cea mai perfectă ordine.

La 15 Martie, detaşamentul intră în gardă la Castelul Peleş înlocuind trupa de infanterie a Reg. Prahova. Se luă imediat toate măsurile de siguranţă în jurul Castelului în de acord cu funcţionarii superiori ai Palatului. Se stabileşte împreună cu autorităţile administrative din Sinaia toate modurile de pază ale localităţii, întrebuinţîndu-se şi trupa de infanterie, care este lăsată în garnizoană din ordinul D-lui General Hîrjeu şi la dispoziţia subsemnatului. Se primesc ordine de detalin de la D-ul General Hîrjeu, comandantul garnizoanei Ploieşti, care se execută întocmai.

Cu urmare, de executare se relatează telegrafic de mai mult ori pe zi şi se stabileşte o continuă comunicaţie telegrafică cu D-ul Comandant al garnizoanei Ploieşti.

https://biblioteca-digitala.ro

Se primește ordin telegrafic de la D-ul Ministru al Războiului, a se trimite 7 oameni la Castelul Posada al Prințului Bibescu, măsură ce se execută imediat. Știrile ce vin din localitățile învecinate ca: Moroeni, Azuga, Predeal. Comanule sint puțin mai alarmante.

Aproape peste tot prin bună înțelegere se stabilesc condițiuni între acei ce le reclamă și acel ce au dreptul a le acorda. Totuși pentru deplina siguranță a Castelului și a localității Sinaia se trimite un post înaintat pe drumul Moroeni, înființându-se cu concursul poștei locale și un telefon special la un canton.

Știrile ce vin din această localitate sint mai alarmante. Se primesc ordine confidențiale de la D-ul Ministru al Războiului, relative la paza Castelului și a garnizoanei, măsurilor de luat prin locot. de artilerie Prințul George V. Bibescu trimis personal de către D-ul Ministru al Războiului. Se iau dispozițiuni în sensul ordinelor primite, în primul rînd buna înțelegere cu autoritățile administrative locale, ca circulmile în toate localitățile învecinate: Predeal, Azuga, Bușteni împreună cu centrul Sinaia să fie închise cu începere de simbătă ora 7 seara pînă luni dimineața.

Trupa trimisă la Castelul Posada se reintoarce la post deoarece în localitate sosise un nou detașament de Marină.

Acestea sint pe scurt măsurile debună ordine ce s-au luat. Relațiunile cu autoritățile locale sint din cele mai bune avînd din partea tuturor concursul necesar.

De asemenea, există bună înțelegere cu personalul superior al Castelului, cu care s-a luat măsurile de ordine și siguranță necesare.

Momentan cred că sint la curent cu toate detaliile localității, moravurilor, stări spiritelor din afară și dinăuntru, cît mai ales cunoașterea topografică a localității, de altfel destul de anevoioasă, gata de a preintîmpina orice eventuală incursiune din afara garnizoanei. Aceasta este singura teamă locală pe lîngă aceea de a se incendia castelul.

Disciplina se menține în mod riguros și cu severitate. Higiena bună. – trupa fiind cantonată în chiar localul Palatului. Alimentele și viața foarte scumpă și din această cauză hrana e cam insuficientă.

Asupra chestiunilor de detaliu se raportează Domnului Comandant a Garnizoanei Ploiești. Domnul General Hîrjeu.

Totuși se vor raporta din 3 în 3 zile chestiunile generale; acelea ce vor surveni se vor raporta telegrafic.

COMANTANTUL DETAȘAMENT DE MARINĂ SINAIA

Locotenent.

ss, (Indescifrabil),

Biblioteca Muzeului militar central, fondul diverse III/150. f. 21–22

★

RAPORTUL

DETAȘAMENTULUI DE MARINĂ – SINAIA

de la 17–21 martie inel.

17 martie. Se iau aceleași măsuri de ordine și siguranța localității și a Castelului Regal ordonate prin ordinul de detaliu al D-lui Comandant al zonei Jud. Prahova, general Hîrjeu.

În comuna Sinaia și localitățile învecinate: Predeal, Azuga, Bușteni fiind liniște se dă mai multă atențiune siguranței deplină a Peleșului. Se primește ordin telegrafic de la D-nl General Hîrjeu, ca circiumile să fie închise, cu începere de simbătă, ora 7 p.m. pînă luni dimineața ora 7, măsură ce se execută imediat prin organele administrative și comunale. Se înființează patrule, care să constate executare a măsurilor luate de a împiedica atrupamentele și aglomerația cetățenilor.

Informațiile ce avem de la posturile înaintate și patrulele din direcția Moroeni și Zamora sint din cele mai bune.

Toată ziua completă liniște.

18 Martie. Măsurile de supraveghere generală se indolese în această zi fiind sărbătoare.

Se comunică din localitatea Zamora că locuitorii s-au adunat și că au intențiuni rele. În același timp se primește ordinul D-lui General Hîrjeu a se trimite urgent o patrulă puternică în localitate, – măsură ce se execută imediat. trupa trimițîndu-se cu un tren special format în stația Sinaia. Trupa reușește a împrăștia oamenii adunați, fără a se face vre-o vărsare de singe.

Locuitorii în urma sfaturilor date de către primarul comunei Azuga și șeful patrulei Sergentul Major al Detașamentului se retrag la locuințele lor. Patrula rămîne în localitate pînă la orele 9 seara cînd se retrage.

Atitudinea demnă și severă a trupei a contribuit în mare parte la liniștea spiritelor.

În comuna Sinaia, de asemenea, locuitorii din cătunul Izvoru-s-au adunat fiind foarte agitați și cerind a lise da pămînt, au fost însă imediat risipiți și obligați a se retrage pe la locuințele lor, fără a se întrebuința armele.

Din direcțiunea Moroeni încă o știre rea.

În timpul nopții măsurile de ordine se indolese și mai ales măsurile pentru siguranța Castelului. De către subsemnatul și cîțiva din omanei Palatului se fac patrulări pe munteie Furnica pentru a surprinde indivizi fără căpătii și instigatori.

Ca rezultat final, locuitorii văzînd că autoritățile veghează asupra lor, și că ori ce mișcare este imediat observată și infrîntă, ziua trece în liniște.

19 martie. Fiind zi de lucru mișcarea obișnuită începe în toate localitățile. Locuitorii izvoreni în număr de 50, însoțiți de vreo cîțiva capi, se prezintă la primăria Sinaia împreună cu o petiție, cerînd a li se împărți pămintul ca și la ceilalți locuitori ai țării. Li se explică de către autoritate că cererea nu poate fi primită, întrucît momentan țara e în plină agitație și aceasta s-ar interpreta ca o răzvrătire. După lungi discuții locuitorii se retrag în liniște, înțelegînd că nu e momentul a veni cu o astfel de plingere acum.

Patrulele îi împrăștie și-i conduce la cătunul alăturat comunei Sinaia, la Izvor.

Către seară se arestează instigatorii Tudorache Timoftei și Petre Nicolae, ambii fiind surprinși pe cînd indemna populația de pe Muntele Furnica la răzvrătire.

Se încheie procesele verbale respective, iar indivizii se trimit parchetului de Ploiești sub escortă militară.

Către seară, de asemenea, relațiile telefonice ce se primesc din comuna Azuga sint rele în ceea ce privește localitatea Zamora. Se iau măsuri de siguranță și ordine în această localitate.

Se comunică trupei ordinul D-lui General Hîrjeu, că acel care se vor distinge vor fi recompensați prin medtalii etc.

Se iau măsurile obișnuite pentru paza Castelului, mai ales în timpul nopții.

20 Martie. Aceleași măsuri de ordine și siguranță. Patrulări de gardă în jurul Castelului. Se primește ordinul D-ului General Hîrjeu ca circiumile din comunele rurale să fie închise pînă la noi dispoziții măsură ce se execută imediat.

La inspecția de la ora 9 seara se constată că una din ușile Castelului Peleș, închisă pe dinăuntru cu o bară groasă, este deschisă și bara luată de la loc, iar ușa cea mare a Castelului deschisă, cheia fiind pe dinăuntru.

Se iau măsuri de siguranță mai riguroase în timpul nopții și se face o inspecție interioară a Castelului pînă în pod. Nu se găsește absolut nimic. Este clar că o mînă criminală a avut intenție de a încerca a pătrunde în Castel în timpul nopții.

Acțiunea n-a putut fi săvîrșită, de altminteri fiind foarte greu, dacă nu imposibil, a se strecura prin lanțul de santinele din jurul Castelului. Criminalul pînă în prezent nedescoperit.

Cazul s-a raportat imediat prin telefon D-lui General Hîrjeu, care ne-a comunicat a întări măsurile de pază și a face imediat catagrafia tuturor lucrătorilor în număr de 130 ce lucrează zilnic în interiorul Palatului. S-a recomandat din partea D-ului General cele mai severe și riguroase măsuri de pază și siguranță, ceea ce se execută imediat. Castelul se vizitează de către o patrulă specială după eliberarea lucrătorilor și se inspectează în interior de către Castelanul Palatului.

În timpul nopții cele mai severe măsuri de bună pază.

Relațiile cu autoritățile sint de cele mai bune. Concursul reciproc și mutual este una din cauzele pentru care în localitatea și în împrejurimi este liniște și ordine.

Atitudinea demnă a trupei impune locuitorilor și-l face a cumpăni lucrurile în mai just și cu mai multă judecată.

Disciplina se menține în mod riguros și cu severitate.

Higiena satisfăcătoare. Nimic particular.

COMANDANTULUI DETAȘAMENTULUI – SINAIA

Locotenent,

ss (Indescifrabil)

Biblioteca Muzeului militar central, fondul diverse III/160. f. 24–26.

https://biblioteca-digitala.ro

TABLOU

de morţi şi răniţi printre militari şi civili cu ocazia răscoalelor ţărăneşti de la 2—15 martie 1907

	Sectorul		Morţi					Răniţi					Localitatea
			Militari			civili		militari			civili		
			of.	sub.	sold.	răz-vrătiţi	nerăz-vrătiţi	of.	subof.	sold.	răz-vrătiţi	nerăz-vrătiţi	
1.	Sectorul Dorohoi		—	—	—	1	—	—	—	—	3	—	Mihăileni
2.	Sectorul Botoşani		—	—	—	4	—	1	—	—	2	—	Botoşani
			—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	Plopeni
			—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	Tudora
		Total...	—	—	1	4	—	1	—	—	3	—	
3.	Sectorul Tg. Frumos		—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	
4.	Sectorul Paşcani		—	—	—	1	1[1]	—	—	—	2	1[2]	Lespezi
			—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	Paşcani
		Total...			—	1	1				3	1	
5.	Sectorul Iaşi		—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	
6.	Sectorul Bacău	Subsectorul Bacău	—	—	—	5	—	—	—	—	—	—	Blăgeşti
			—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	Dulceşti
			—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	Butea
			—	—	—	5	—	—	—	—	—	—	Valea lui Ion
		Total...	—	—	—	10	—	—	—	—	2	—	
		Subsectorul Neamţ											
		Subsectorul Roman	—	—	—	5	—	—	—	—	4	—	Băceşti
			—	—	—	1	—	—	1[3]	—	1	—	Bozieni
			—	—	—	—	—	—	—	—	2	—	Dulceşti
		Total...	—	—	—	6	—	—	—	—	7	—	
7.	Sectorul Vaslui	Subsectorul Vaslui	—	—	—	2	—	—	—	—	7	—	Pungeşti
			—	—	—	—	—	1	—	—	2	—	Vaslui
		Total...	—	—	—	2	—	1	—	—	9	—	
		Subsectorul Fălciu	—	—	—	1	—	—	—	—	5	—	Huşi
8.	Sectorul Bîrlad	Subsectorul Bîrlad	—	—	—	3	—	—	—	—	8	—	Lieşti-Ivești
		Subsectorul Tecuci	—	—	—	3	—	—	—	—	9	—	Iveşti
			—	—	—	—	—	—	—	—	3	—	Umbrăşeşti
			—	—	—	—	—	—	—	—	3	—	Brabăeşti
		Total ..	—	—	—	3	—	—	—	—	15	—	
		Total	—	—	1	31	—	2	1	—	55	1	
	Total general...				32				59				

[1] Un băiat de 16 ani
[2] Femeie
[3] Caporal

p. conformitate
căpitan, indescifrabil

Biblioteca Muzeului militar central, fondul diverse III/52, dosar nr. f. 2

https://biblioteca-digitala.ro

SITUAȚIE

de efectivul trupelor Marinei militare trimise la răscoale și inundație

Corpurile care au trimis oameni	La Rm. Sărat	La București	La Sinaia	La inundație (Pisica)	La inundație (Azaclău)
Crucișătorul Elisabeta	–	40	–	–	–
Divizia de Dunăre	–	88	53	14	20
Depozitul Echipaje	158	335	–	–	–
Depozitul Echipament	–	31	–	–	–
Total...	158	494	53	14	20

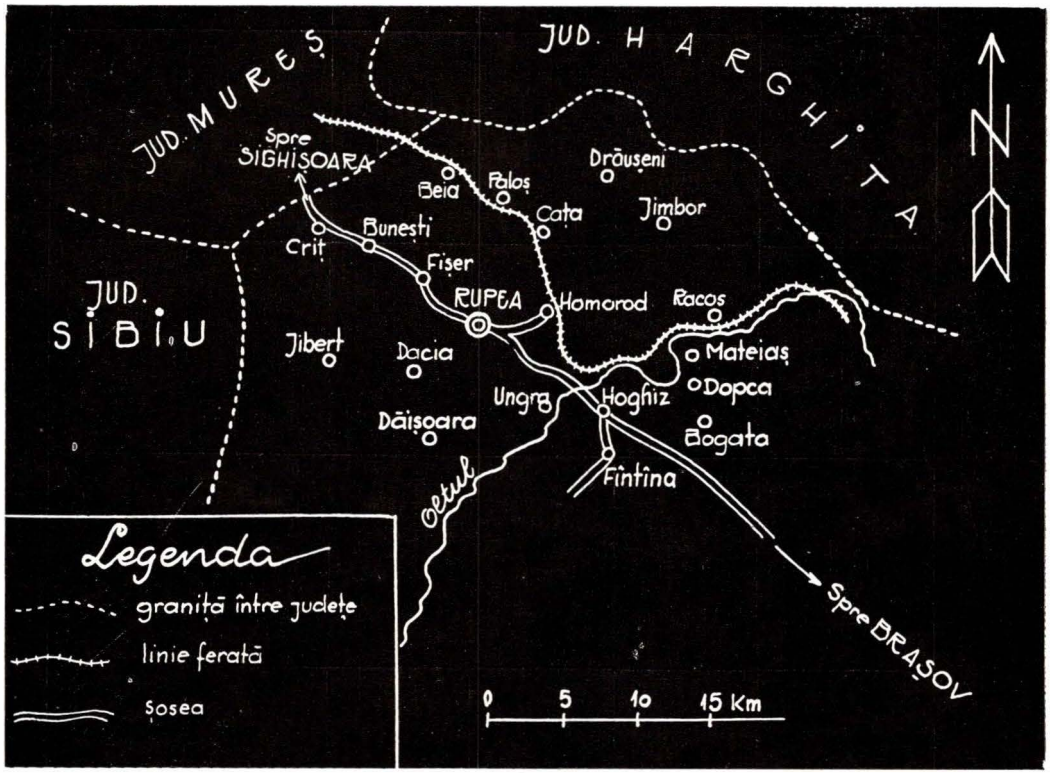
Total general al celor porniți: 739

Biblioteca Muzeului militar central, fondul diverse III/160, f. 33.

https://biblioteca-digitala.ro

ORNAMENTICA IILOR DIN SUBZONA TÎRNAVA MARE (RUPEA)

CONSTANTIN CATRINA



Harta subzonei Tîrnava Mare

După ce Oltul este strîns ca într-o chingă de capetele munților Perșani și ai Baraoltului și pe *„cînd codrul Turzunului tăcut și întunecat, rămîne în urmă, iar Oltul răzbate în partea de apus a lumii, în fața lui se deschide una din cele mai calme și mai măreț priveliști din cîte a întîlnit vreodată"* [1]. La acest punct de nouă liniște a bătrînului Alutus, își string mîna de veacuri „oltenii" de pe malul sting al Oltului — adică cei „de pe țara Oltului" și „ardelenii" de pe cealaltă parte, zisă a Tîrnavelor, toți oameni harnici și pricepuți ce smulg cu trudă bogățiile acestor pămînturi, de peste două mii de ani.

Pe aceste locuri străvechi, la o distanță de 7 km de gara Rupea și pe șoseaua națională Brașov — Sighișoara, străjuită de dealuri scunde —

[1] Geo Bogza, *Scrieri în proză*, vol. III, București, 1958, p. 225

https://biblioteca-digitala.ro

specifice Tîrnavelor—, întîlnim localitatea Rupea, cunoscută și sub denumirea de Cohalm.

Vestită prin tradiționalele tîrguri, în special cele de vară, Rupea a constituit un punct important pentru desfacerea diferitelor produse cerealiere, de vînzare a vitelor cît și pentru un bogat inventar de piese aparținînd portului popular românesc și săsesc. Și azi, bătrînii meșteri din Rupea [2] precizează că, pînă în jurul celui de al doilea război mondial, se întîlneau în piața acestei localități, o mulțime de meșteri (cizmari, cojocari, curelari, olari etc.) aproape din toate orașele Transilvaniei de sud : Brașov, Făgăraș, Agnita, Sighișoara, Odorhei-Corund etc.

De-a lungul anilor, populația românească din Rupea și-a făurit un bogat și original costum popular, reprezentînd atît pentru cei ce îl îmbracă dar și pentru etnografi, adevăratul port popular românesc de pe Tîrnave.

În ansamblul acestui costum, din punct de vedere al broderiei, ceea ce reprezintă o sinteză în domeniul ornamentației este ia. Pe această piesă a costumului femeiesc întîlnim cusute cu migală și talent, paginile unei bogate istorii de artă populară românească. *„Croiala bogată, ornamentele care înconjoară gîtul și acoperă umerii, cele care se întind în șiruri pe mîneci"*, alcătuiesc un ansamblu plin de gingășie și de grație, o ie ce se numără *„printre cele mai reușite creații populare din întreaga regiune"* [3].

Ia tradițională a costumului femeiesc din Rupea, ca și din întreaga zonă a Tîrnavelor, se remarcă prin două părți principale, bogat ornamentate : la gît și pe mînecă. Mergînd pe linia descrierii părților ornamentale ale iei din Rupea, voi începe mai întîi cu „ciupagul".

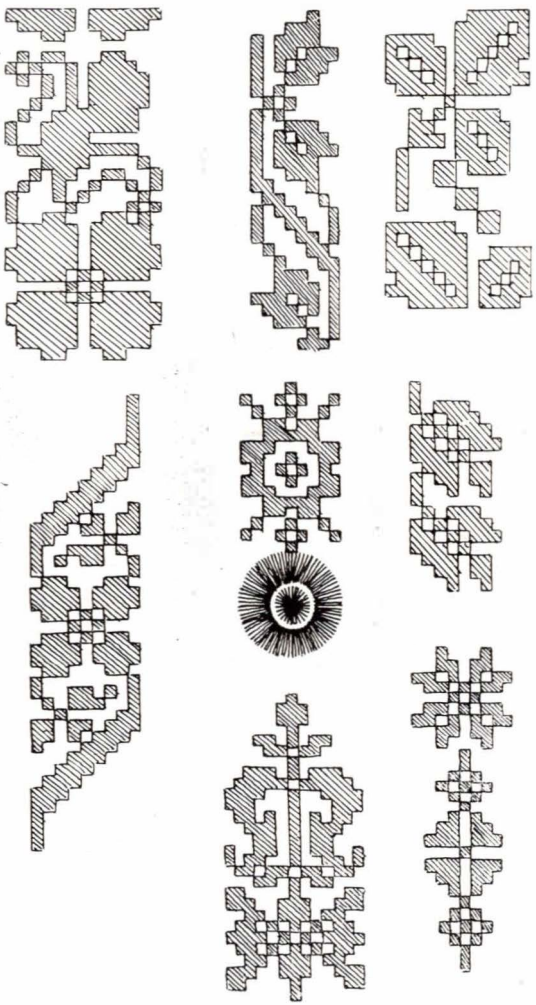
1. Broderia din față și de sus ce se află pe pieptul iei, adică la gît, recunoscută în mod deosebit prin tehnica ei de realizare, „pe creț", („pe încreț" sau „pe încrețe"), poartă denumirea de ciupag. Pe baza cercetărilor și comparațiilor, prof. Florea Bobu Florescu stabilește că la baza iilor încrețite la gît, stă tipul de ie dacică [4].

Realizarea broderiei în tehnica cusutului „pe încreț" în Rupea, constă din trei operații principale : (a) mai întîi se adună pînza în așa fel încît fiecare creț să se apropie de dimensiunea unui fir al țesăturii respective ; iar pentru ca „să stea crețurile" [5], se trag cu acul cîteva fire pe marginea de sus și de jos a ciupagului. Urmează apoi b) urzitul cu fir roșu, de la un capăt la altul al ciupagului (spre deosebire de urzitul altițelor, unde întîlnim firul de culoare neagră). Cu cea de a treia operație c), ce constă în umplutul locurilor rămase albe în urma urzitului, se încheie în ansamblu cusutul ciupagului „pe încreț". Ca notă de distincție, la iile femeilor „mai mîndre", pe marginea de jos a ciupagului se mai coase un rînd de colțișori ce poartă denumirea de „giure".

2. Gulerul. Realizat în tehnica cusutului „pe dos", este broderia care îmbracă toată deschizătura de la gura cămășii (iei) adică îi dă roată, în față unindu-se cu ciupagul. Din punct de vedere ornamental, al tehnicii de cusut și al dimensiunii, gulerul iei din Rupea păstrează aceleași caracteristici ca și gulerul de la cămășile bărbătești.

3. Altițele. În ansamblu, toate broderiile cusute pe mîneca iei, de-a latul, adică orizontal, poartă denumirea de altițe, spre deosebire de broderiile ce se cos de-a lungul mînecii (vertical), cunoscute sub denumirea de „pui" sau „pui pe lîngă umbreaje".

Ornamente realizate în cusătură „pe față"



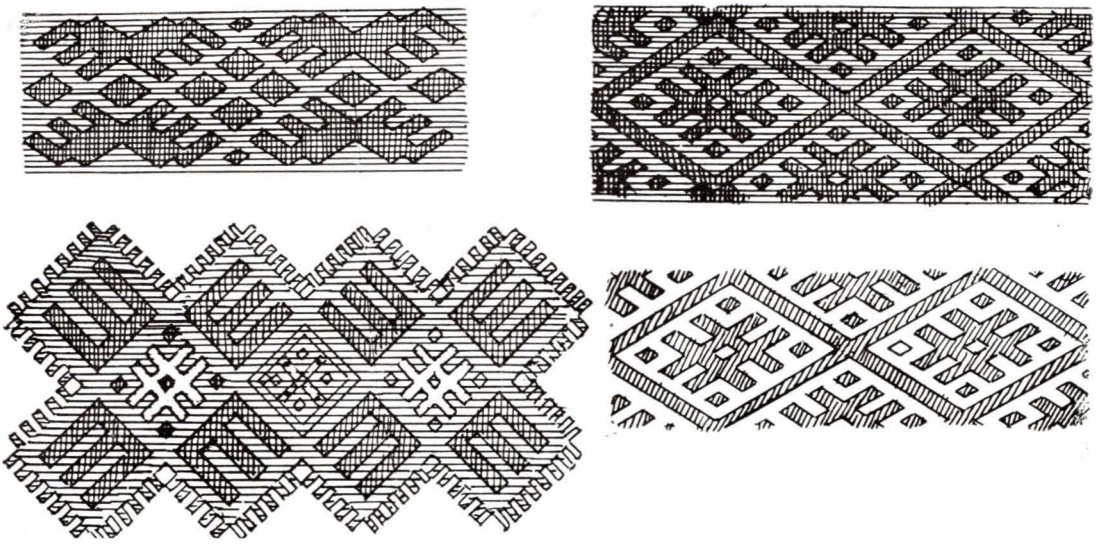
[2] Inf. Johan Pildner, 70 ani, din Rupea.

[3] Tancred Bănățeanu, Gheorghe Focșa și Emilia Ionescu *Arta populară în R.P.R.*, București, 1957, p. 321 ; Nicolae Dunăre și Constantin Catrina, *Portul popular românesc de pe Tîrnave*, Brașov, 1968, p. 163 ; inf. Maria Săracu, 70 ani, din Rupea.

[4] Elena Avramescu și Florea Bobu Florescu, *Broderiile la români*, București, 1959.

[5] Inf. Bucura Borcoman, 63 ani, din Rupea.

https://biblioteca-digitala.ro



Ornamente realizate în cusătură „pe dos"

Pe baza unor bogate informații referitoare la ia din Rupea și din analiza a peste 80 de piese de acest gen din localitate, se poate face precizarea că succesiunea altițelor de pe aceste ii, stă în strînsă legătură cu vîrsta, starea civilă, participînd desigur aici și simțul artistic al fetelor și femeilor. Așa de exemplu, cînd fetele se pregăteau să intre în joc — adică pe la 12—13 ani, își coseau în musculițe, altițe mai simple și mai înguste, purtînd „ia cu altițele peste cot" [6].

De la 16—18 ani, fetele își lucrau ii cu altițele pe față, în culori mai vii și „ceva mai late", „ii cu altițele peste umăr". Nevestele cu 3—4 copii își coseau și ele ii cu altițele peste umăr, dar mai înguste sau cu „pui pe lîngă umbreaje" [7].

Pe măsura înaintării în vîrstă a fetelor, broderiile populare capătă o fixitate mai pronunțată. Așa se explică faptul că în anumite etape ale vieții, unele broderii devin — s-ar putea spune, obligatorii în portul popular respectiv. Iată de pildă că altița cu „zăluță" anunță căsătoria fetei ce urma să aibă loc în acel an; ca apoi mireasă fiind, să îmbrace în mod obligatoriu „ia cu șutele întregi", simbol al căsniciei.

După tehnica cusăturii, altițele sînt de două feluri: altițe pe față, cusute în „musculițe" sau „muște" și „altițe pe dos", realizate în tehnica cu aceeași denumire. Cusute în „muște" sau „musculițe", altițele pe față se realizează în mai multe etape. Mai întîi se face „urzitul cu negru", tehnică ce constă în șiruri de musculițe, duse numai în lungimea pînzei. Urmează apoi umplutul, adică acoperirea suprafeței rămase în alb, după ce s-a terminat cu urzitul, umplutul altițelor pe față făcîndu-se în mod deosebit cu fire de culoare roșie, verde, albastru și puțin galben.

După această principală etapă de realizare a broderiei, urmează apoi încadrarea acesteia cu cele „două șiruri de musculițe", cusute cu fir de culoare roșie. Referitor la această ultimă etapă de îmbogățire a broderiei, citām amănuntul că *„aceste șiruri se coseau la sfîrșitul modelului, fiindcă nu se știa cît va fi cusătura de lată"*. De o parte și de alta a acestor șiruri de musculițe se cos apoi „cioculeţele", o cusătură măruntă cu motive florale stilizate. Chiar dacă ornamentele de pe acest fel de altițe fac parte în majoritatea lor din grupa motivelor florale, încadrarea lor între cele două linii paralele cît și realizarea lor puternic geometrizată, ne îngăduie să afirmăm că amprenta stilului geometric al motivelor ornamentale are rădăcini adînci în arta broderiei populare și că acest fenomen trăiește și evoluează încă sub ochii noștri.

Altițele pe dos reprezintă o importantă categorie de broderii, interesante în special prin tehnica lor de cusut, numită aici cusutul „pe dos", cît și prin policromia dominantă. Vorbind despre cusutul „pe dos", subliniez precizarea făcută prin care această cusătură *„este poate cea mai veche, fiind practicată la românii din Transilvania cu secole în urmă"* [8].

În realizarea unei altițe în tehnica cusutului „pe dos", sesizăm două momente importante: urzitul cu firul negru de-a lungul pînzei și umplutul cu diferite fire colorate, care variază în funcție de starea civilă și vîrsta persoanei respective. Întîlnim însă și aspectul cînd asemenea altițe pot fi purtate și numai cu „urzeala" (la femeile bă-

[6] Inf. Maria Săracu, 70 ani, din Rupea.
[7] Idem.

[8] Nicolae Dunăre și colaboratorii, *Arta populară din Valea Jiului*, București, 1963, p. 229.

https://biblioteca-digitala.ro

trîne de exemplu), dar și în această situație se păstrează denumirea motivelor respective, ca și atunci cînd broderia apare completă, adică ,,umplută".

Din numărul însemnat de ,,altițe pe dos" cusute pe iile femeilor din Rupea, se întîlnesc azi, aproape în exclusivitate, numai trei dintre acestea. Este vorba de altițele ,,șutele întregi", ,,șutele întoarse" și ,,riu hăl mare". Pe baza studierii portului popular — a iei femeiești în special — din localitățile vecine cît și din materialele culese de la diferiți informatori locali, se poate aprecia că acum o sută de ani, au mai existat și alte ii cu ,,altițe pe dos" recunoscute sub numele de ,,hele mărunte", ,,ia cu bănuțu" (,,ie de cinste" cum apreciază femeile), ,,puii de cinci duce", ,,hele de trei feluri", ,,coarnele berbecului" etc.

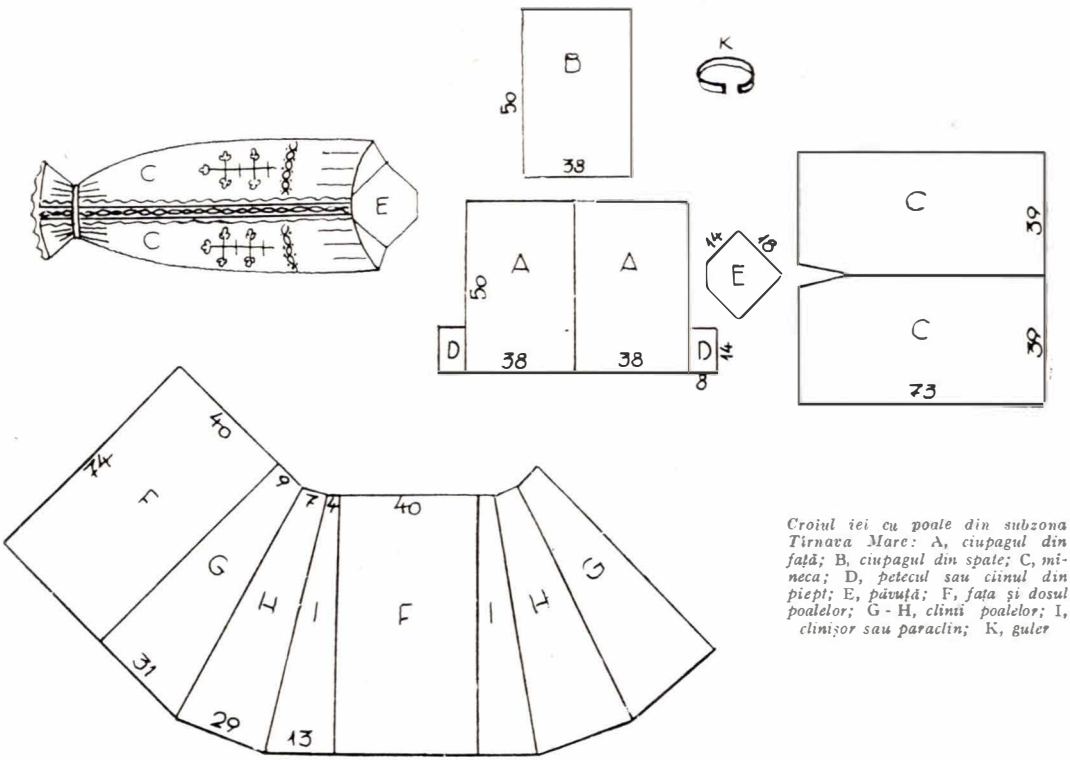
Dacă în general ,,altițele pe dos" urmează același drum ca și altițele pe față, adică se pot coase peste cot sau pe umăr, în funcție de stare civilă și de vîrstă, întîlnim și fenomenul cînd un număr de altițe, ce-i drept, mai restrîns, își păstrează locul cu strictețe. Așa, de pildă ,,șutele întregi" se întîlneau numai pe iile îmbrăcate de către femei și în același timp de către mireasă, ,,șutele întoarse" se purtau însă numai de către fete, pe cînd ,,riu hăl mare", cu 30 de ani în urmă era întîlnit pe iile fetelor mai în vîrstă cît și pe cele ale nevestelor aflate în primii ani de căsătorie, la acestea din urmă însă ,,riu hăl mare" cosîndu-se în două rînduri pe lîngă ,,umbreaje" de o parte și de alta — și numai cu fir negru.

În ansamblul ornamental al iei, mai consemnăm existența și a unor șiruri de ,,pui", întîlniți numai pe iile cu altița pe umăr. Aceste ornamente poartă denumiri ca: ,,floricelele hele mari", ,,floricelele hele mici", ,,cășulenii hei mari", ,,cășulenii hei mici", toate aceste ornamente fiind realizate ,,pe pășitură" adică înaintea acului, formîndu-se niște motive ornamentale mărunte, delicate, aparținînd stilului floral.

4. Bertița este partea de jos a mînecii, ornamentată în tehnica cusutului ,,pe dos", aceasta fiind ultima parte brodată, întîlnită pe ia tradițională din Rupea. De apreciat că, motivele ornamentale întîlnite pe gulerul iei se repetă în mod obligatoriu și în cusătura bertiței.

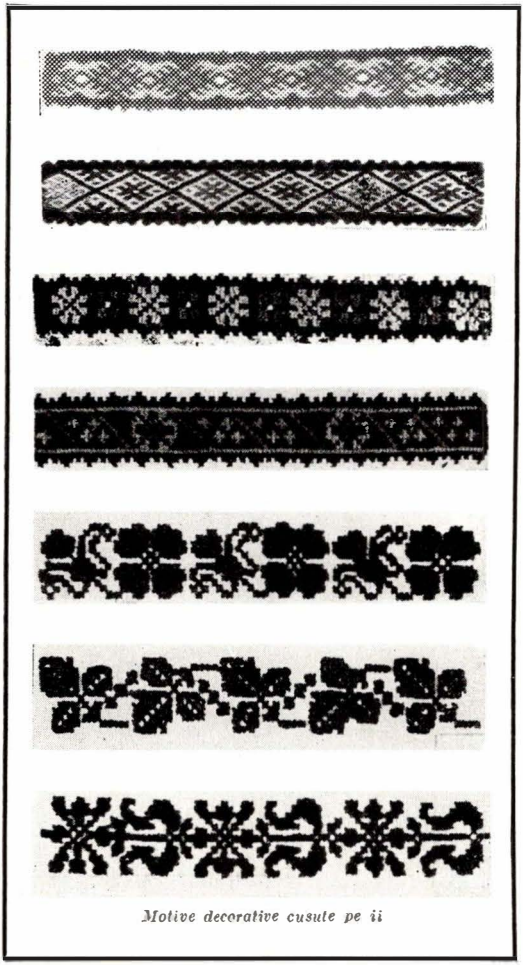
*

Apropiindu-ne cît mai mult de zilele noastre și urmărind dezvoltarea broderiei de pe ia de Tîrnave (Rupea), stabilim amănuntul că acum 70—80 de ani în urmă, se coseau pe iile femeilor și fetelor,



Croiul iei cu poale din subzona Tîrnava Mare: A, ciupagul din față; B, ciupagul din spate; C, mîneca; D, petecul sau clinul din piept; E, păvuță; F, fața și dosul poalelor; G - H, clinii poalelor; I, clinișor sau paraclin; K, guler

https://biblioteca-digitala.ro



Motive decorative cusute pe ii

în locul ,,umbreajei", ,,pui pe muște", încadrați de o parte și de alta de alți ,,pui mărunți", cusuți tot în muște.

Consemnînd acest aspect, întrezărim de data aceasta — adică începînd cu perioada anilor 1938, o puternică influență a iei sibienești (denumită aici ,,ia cu plete"). Așa se explică faptul că în zilele noastre, cusutul altițelor pe dos sau pe față este înlocuit cu repeziciune de către cusutul ,,șinoarelor" sau ,,puilor brodați".

Pe linia noutăților, mai întîlnim azi, în portul femeiesc, ii din nailon sau pînză cumpărată, ,,panama", la care se adaugă apoi ,,umbreaja" sau ,,fodorii" din nailon. Legat de aceste noutăți, și caracteristicile broderiei tradiționale evoluează. Așa stînd lucrurile subliniem faptul că, datorită firelor groase din care este țesută ,,panamaua", motivele ornamentale cresc în dimensiune, ceea ce nu place nici femeilor din această localitate. Folosirea noilor materiale, și în special a nailonului, a dat naștere la un gen hibrid foarte îndepărtat de adevărata artă populară.

*

Considerate ca cele mai vechi în ornamentica populară, motivele geometrice le întîlnim și în portul popular al femeilor din Rupea, alcătuite din linii paralele și întretăiate, din puncte și ,,ochi" și realizate în diverse tehnici, în special cea a cusutului ,,pe dos", ce ne dă în toate cazurile o geometrizare perfectă.

Din marea familie a motivelor fiziomorfe — *,,adică acelea care constituie reprezentări ale naturii înconjurătoare și ale organelor și fenomenelor vieții vegetale, animale și umane"* [9], grupa motivelor florale este reprezentată numeros.

Deși există un număr destul de mare de asemenea motive florale, trebuie să subliniem însă faptul că la o parte dintre acestea, nu le putem stabili, azi, denumirile. În mod curent această grupă de motive, alcătuită din frunze și flori, o întîlnim sub denumirea globală de ,,pui", ,,puișori" sau cu precizarea locului unde se află cusătura de pe ie, — adică ,,pui peste cot", ,,pui pe lîngă umbreajă", ,,puii de la pumnișori", denumire de altfel sinonimă cu ,,rîurii" sau ,,răurii" de pe cămășile oltencelor.

Și în versurile populare întîlnim cel mai des pomenindu-se de ,,pui" : *,,Fetele care-s frumoase /Podu-i țese, podu-i coase/ ,,Puișorii de la mînă /Pe dărabe de slănină /Puișorii de la poale,/ Pe oale mari de unsoare"* [10]. Citez și versurile din care desprindem cea de a doua descriere a acestui grup de ornamente : *,,Uitați-vă bini la toate/ Că nu-s haine căpătate/Nici din boltă cumpărate/ Ci de mireasă lucrate /Tot cu flori și floricele/ Să vă tot uitați la ele"* [11].

Am constatat însă, că motivele florale care au avut o circulație deosebită și care au fost îndrăgite de un număr mare de femei își păstrează și acum denumirea tradițională și sînt recunoscute cu ușurință. Așa de exemplu motivele florale cele mai des întîlnite de noi sînt : trifoiașul, trandafirul, ferfenelul. Dar iată și un alt aspect : dorind să identificăm și denumirile celorlalte motive florale întîlnite pe unele ii din Rupea, informatoarele nu ne-au putut da un răspuns exact, ceea ce dovedește că bogăția motivelor ornamentale nu reprezintă o fidelă copie a naturii. De aceea consider că la baza motivisticii populare stă în primul rînd imaginația creatoare a omului, bazată desigur pe o sinteză a frumuseților din natură, a trăirilor sufletești, a întîmpinării anotimpurilor cu flori și plante ce au înmugurit de veacuri sub ochii săi. Denumirea motivelor ajunge deci în multe cazuri mai degrabă o convenție de identificare a acestora.

Analizînd grupa motivelor florale din punct de vedere al stilului de realizare, se pot stabili trei

[9] Idem, p. 262.
[10] Colecția C. Catrina.
[11] Colecția C. Catrina.

https://biblioteca-digitala.ro

direcții (ca de altfel și la celelalte grupe de motive) : motivele florale ce sînt cusute „pe încreț" sau „pe dos" se suprapun figurilor geometrice de romb și pătrat, florale cusute „pe muște" corespund în bună parte și sînt mai ușor de identificat față de denumirea ce o poartă, iar ultima subîmpărțire a acestor motive o atribuim motivelor florale de dată mai recentă, adică a „puilor pe scris", a „șinoarelor", motive ale căror contururi, desenate liber, ne pun în față forma reală a florilor și frunzelor.

Raportat la evoluția tehnicilor de cusut — unele de veche tradiție, altele împămîntenite numai de două-trei decenii, se poate face precizarea că motivele ornamentale merg în strînsă legătură cu stăpînirea meșteșugului de către om și că vechimea acestora poate fi pusă în legătură cu tehnica lor de realizare.

Motivele zoomorfe sînt mai puțin reprezentate în ornamentica populară locală. Motivul cel mai des întîlnit pe iile fetelor sau femeilor din Rupea îl reprezintă „coarnele berbecelui", realizat într-un perfect stil geometric, un motiv *„nu numai deosebit de frecvent, dar și extrem de răspîndit și foarte vechi, poate unul din cele mai vechi motive din ornamentica textilelor populare românești de pe ambele versante ale Carpaților Meridionali"* [12].

Prin iscusința și talentul femeilor din Rupea, s-au adăugat acestui motiv o sumedenie de variante, deosebit de interesante. Așa de exemplu mai întîlnim, „coarnele berbecelui pe jumătate", „cornul berbecelui cu ochișor", „cornul berbecelui cu cruce", „cornul berbecelui cu puișor" etc.

Motive skeumorfe — sociale. Din această grupă, cel mai frecvent motiv ornamental întîlnit pe iile femeilor și fetelor din Rupea este cel denumit „zăluța", recunoscut prin forma sa de „S" cusut orizontal. În cercetările sale etnografice privind portul românesc de pe Tîrnave (Rupea, Cața, Crihalma), G. T. Niculescu-Varone citează printre alte motive întîlnite și pe cel denumit „zală". În paranteză, cercetătorul menționează cum că motivul „zală" este compus din flori mari în formă de romb, conturat în negru cu ochișoare [13]. Menționez aici că rupencele nu recunosc un asemenea motiv ornamental cusut pe iile lor avînd forma descrisă de autor.

Pentru răspîndirea frecventă a acestui motiv în multe zone etnografice cît și datorită unei circulații deosebite pe diferite categorii de piese, port sau de uz casnic, ne asociem părerilor acelora care au consemnat la vremea cuvenită că *„dintre toate elementele prezente în ornamentica românească, acesta („zăluța") este cel mai răspîndit* [14].

Din colecția de „Doine și strigături din Ardeal" [15], aparținînd lui I. U. Jarnik și Al. Bîrseanu, citām următoarele versuri : *„Foaie verde trei bujori, / Aveți grijă, măi jeciori... / Iată vine-a mea mîndruță / Cu cătrință cu zăluță* [16].

Ca și zoomorful „coarnele berbecelui", „zăluța" se întîlnește într-o mare varietate de motive surori. Numai pe iile din Rupea consemnăm existența unui număr de cinci variante : „zăluța hai mare", „zăluța hai mică", „zăluța cu cărare", „zăluța cu scăriță", „zăluța pe jumătate".

Mai citez la această grupă și motivele : „scăriță" și „bănuții", primul motiv întîlnit și acum pe iile tradiționale femeiești, pe cînd motivul „bănuții" [17] a rămas doar în amintirea informatoarelor vîrstnice. Cel mai nou motiv ornamental din această grupă poate fi considerat cel denumit „rotițele", creat în ultimii ani.

Motive cosmice. În afară de „steluța", nu întîlnim un alt motiv de origine cosmică în ornamentica iilor din Rupea. Motivul amintit apare pe iile fetelor și în special în altițele cusute pe față („în muște"). Acest lucru nu înseamnă că pe celelalte piese ale portului românesc cît și al textilelor de pe Tîrnave nu întîlnim și alte motive de origine cosmică, ca de exemplu „luceafărul", „soarele", „curcubeul" etc., dar aceste motive nefiind întîlnite pe iile din Rupea nu au făcut obiectul comunicării noastre.

Motive antropomorfe. Și această categorie de motive este destul de redusă. În afară de „costițele" și „ochiuleț", nu am întîlnit alte motive antropomorfe. Subliniez însă aspectul realizării acestor două motive. Dacă „costițele" este un motiv cusut „în muște" și ale cărui contururi aduc cît de cît cu realitatea, motivul „ochiuleț" este lucrat de obicei „pe încreț", astfel că motivul citat ia forma unui romb.

Motive simbolice. Motivele care fac parte din această grupă — în majoritate motive tradiționale — reflectă și pe acest plan al artei, concepția și obiceiurile oamenilor din trecut. Motivele „crucea" sau „crucea mare", „cruciulițele", „trifoiașul cu patru foi" și „cornul berbecelui cu cruce" se întîlnesc în zilele noastre doar pe iile tradiționale aflate în lăzile de zestre ale nevestelor. Din această categorie a motivelor simbolice se mai lucrează „trifoiașul cu patru foi", acest motiv ornamental însemnînd și azi pentru fete „noroc în dragoste și căsnicie".

La finele acestei prezentări a motivelor ornamentale întîlnite pe iile din Rupea, mai amintim că sînt dese cazurile în care un motiv popular ce poartă o denumire precisă în localitatea respectivă ca de exemplu : „rîu hăl mare", „pescuții" etc., dacă este preluată întocmai de către populația altor sate vecine, atunci primește o a doua denumire ce se referă în special la locul de baștină, de proveniență a motivului respectiv. Așa de exemplu în portul popular din Rupea, întîlnim motivele : „dăișoreanu", „pălășanu", „homorozeanu", „drăușene" etc., toate acestea făcînd aluzie la localitățile :

---

[12] C. T. Niculescu-Varone, *Portul național românesc (partea a II-a)*, București, 1934.
[13] Idem, p. 63.
[14] N. Dunăre și colab. *op. cit.*, p. 286.
[15] I. U. Jarnic și A. Bîrseanu, *Doine și strigături din Ardeal*, Editura pentru literatură, București, 1964.
[16] Idem, p. 210.
[17] Idem, nota 6. Vezi și Ion Drăgoescu, *Motivul „bănuț" în ornamentica broderiilor de port din Mărginimea Sibiului*, în „SCIA" nr. 2, tom. 13, București, 1966, p. 286.

https://biblioteca-digitala.ro

Dăişoara, Paloş, Homorod, Drăuşeni. Iar în localităţile vecine cu Rupea — Cohalm, întîlnim „pescuţii cuhălmeni", „cohălmeanu", „cuhălmenuţele" [18]. Cunoscînd adevărata denumire a acestor ornamente, socotim că nu era cazul să le prezentăm ca motive toponimice.

Vorbind despre cromatica motivelor ornamentale tradiţionale de pe iile din Rupea, precizăm că este specifică pentru acestea, policromia. Începînd cu firul de cusut alb, considerat de informatoare ca cel mai vechi, şi continuînd cu firele de culoare roşie, vişiniu, roz, verde, albastru, galben, negru, în special în ultima perioadă, culorile amintite formează o gamă cromatică deosebită, cu o armonie caldă.

Urmărind această problemă a ornamenticii, sîntem îndreptăţiţi a preciza că în general variantele ornamentale se realizează prin respectarea principiilor artei decorative, ca alternanţa şi repetiţia [19]. Vorbind despre variante, însă, mai scoatem în evidenţă — ca şi în muzica şi poezia populară — şi un alt aspect, acela al contaminării [20], care este de altfel un puternic stimulent în dezvoltarea motivelor ornamentale. Aşa, de exemplu, fenomenul contaminării îl putem surprinde mai întîi prin alipirea unor motive ornamentale tradiţionale din localitate sau din zona respectivă, la motivul de bază, recunoscut de către informatoare (de exemplu : „ochiul", „crucea" etc.). Aceste motive adăugite le putem recunoaşte şi în alte combinaţii ornamentale precum şi ca ornamente de sine stătătoare.

Odată cu noutăţile apărute în industria textilelor şi a unor noi motive ornamentale, create în zilele noastre, surprindem un alt aspect al contaminării, acela de adăugire la motivul tradiţional, a unor motive de dată mai recentă, despre care am mai vorbit, spre deosebire de primul aspect, unde contaminarea se petrece între motive de veche tradiţie.

De aceea apreciem că studierea unor factori ce au înlesnit şi înlesnesc evoluţia ornamenticii populare, printre care amintim întrepătrunderile apropiate sau îndepărtate, contactul unei zone etnografice cu alte zone etc., ar putea aduce nebănuite noutăţi şi lămuriri în acest domeniu inepuizabil al ornamenticii populare româneşti.

Încheind prezentarea motivelor ornamentale de pe iile din Rupea, susţinem că acestea sînt mult mai numeroase decît cele pe care am reuşit noi să le identificăm. „Un petec cu pui", datînd din anii 1918—1925, aparţinînd bătrînei Bucura Borcoman, ne pune în faţă peste 420 de motive ornamentale, care, după informatoare, *„toate sînt pui şi altiţe din Cohalm"* (Rupea).

Considerăm că viitoarele cercetări în domeniul portului popular de pe Tîrnave vor prezenta nebănuite aspecte şi concluzii privind arta populară românească.

[18] Cornel Irimie, *Portul popular din Ţara Oltului, zona Perşani*, Bucureşti, 1958, p. 52.
[19] Idem, p. 29.
[20] Gheorghe Ciobanu, *Despre factorii care înlesnesc evoluţia ornaticii populare*, „Revista de folclor", an. I, Bucureşti, nr. 1—2.

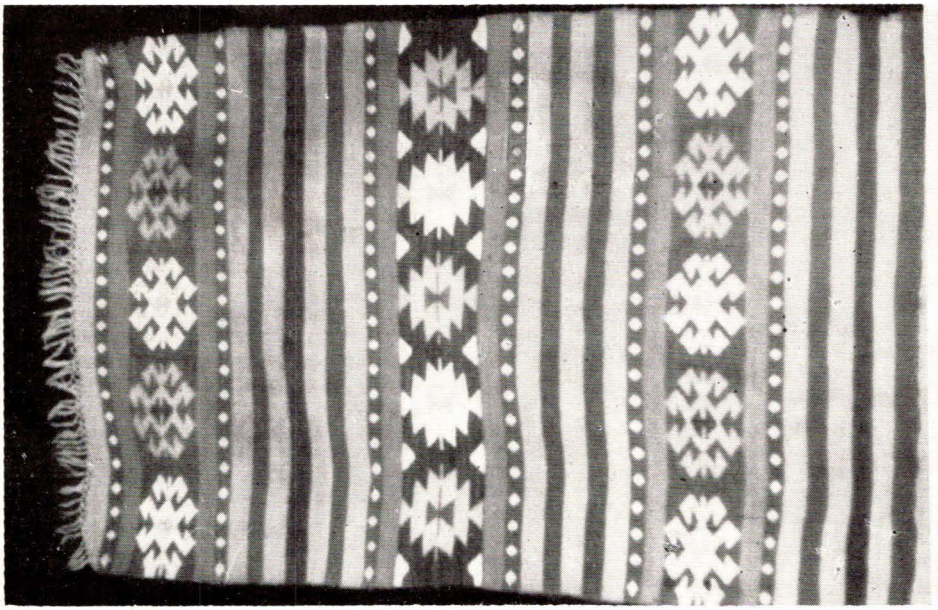
CROMATICA SCOARŢELOR DIN ZONA DE NORD A JUDEŢULUI MEHEDINŢI

NICOLAE SECARĂ

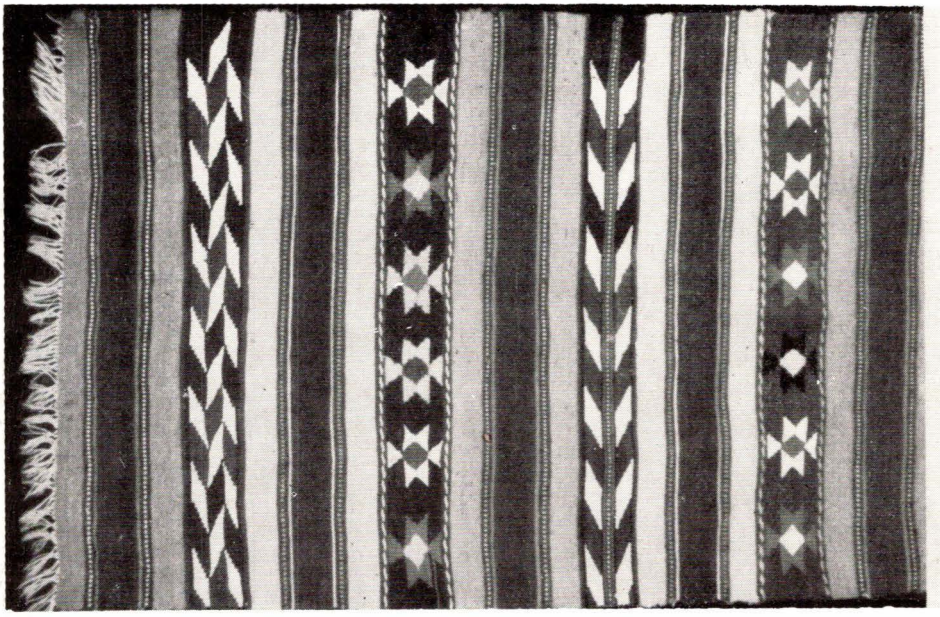
Nordul Mehedinţiului, o regiune mai ales muntoasă, a păstrat importante tradiţii în ceea ce priveşte creaţia populară, care se manifestă într-o multitudine de forme. Ca şi în restul ţării, scoarţele reprezintă şi aici cele mai importante ţesături din interiorul ţărănesc, atrăgînd atenţia cercetătorilor şi a iubitorilor de artă populară. Prin bogăţia motivelor şi armonia cromatică, scoarţele contribuie şi aici la crearea unei atmosfere calme şi plăcute a interioarelor ţărăneşti. Ele reprezintă un motiv de mîndrie şi consideraţie ale celor care le posedă, fiind expuse în mod public cu diferite ocazii : nuntă, înmormîntare, nedei, hramuri etc. Cînd eşti invitat într-un interior ţărănesc, fie ca specialist, fie ca simplu vizitator, gospodina casei îţi arată în primul rînd scoarţele şi în mod special pe cele ţesute de ea.

Una din însuşirile apreciate ale scoarţei româneşti în general o constituie coloritul rafinat şi armonios, în care tonurile vii nu sînt niciodată stridente, iar cele stinse nu sînt niciodată terne, contribuind din plin la realizarea unităţii cromatice a inte-

https://biblioteca-digitala.ro



Foaie de scoarță din satul Noaptesa, com. Șișești



Foaie de scoarță din com. Ilovăț

https://biblioteca-digitala.ro

riorului țărănesc. Țărăncile care lucrează scoarțele obțin un anume fel de strălucire a culorilor, la care se adaugă o îmbinare meșteșugită de nuanțe. Coloritul scoarțelor impresionează și încîntă ochiul, avînd un aspect înviorător, care se răsfrînge asupra întregului interior. Dacă mîna meșteriților populare este uneori stîngace în ceea ce privește reprezentarea ornamentului, ochiul lor însă posedă o calitate rară, aceea de a simți farmecul culorii. Această calitate le vine de departe, de la intimitatea cu natura, în mijlocul căreia își petrec viața, moștenind de la mame și bunici experiența acumulată de generațiile anterioare, căci originea artei noastre populare se confundă cu însăși originea neamului nostru [1]. Țărăncile noastre știu instinctiv să armonizeze nuanțele, să le facă să încînte ochii, să le înveselească viața; această calitate evidentă face ca arta lor să fie imediată și irezistibilă, captînd simțurile și plăcînd de la primul contact.

Scoarțele românești, în genere, se deosebesc de cele de la sudul Dunării mai ales prin coloritul lor armonios, altfel decît cel mult mai viu, mai crud al celor din urmă. Asemănări cu scoarțele noastre se găsesc mai mult în nordul Europei, la popoarele scandinave, dar acestea au un colorit mult mai stins [2].

Uneori lîna e întrebuințată fără a fi vopsită, cum e cazul lînei albe sau lînei seine (sure). Celelalte culori se obțineau în trecut exclusiv din plante [3], cel mai ades locale, uneori importate de negustori din Balcani și Orient. Dominau negrul, roșul, galbenul, verdele, cafeniul. Negrul se obținea fie direct din unele plante ca: bobul, coaja de arțar, boabe de boz, fie prin amestecul galbenului cu calaicanul. Galbenul se scotea din coji de ceapă, din păpădie, din florile de șofran. Roșul se scotea din frunzele de corn, din cimbru, din rădăcinile de coada cocoșului (clopoțel), din coaja de măceș și din rădăcinile de roibă. Din florile de sovîrf se obținea portocaliu; din brîndușă, numită și „șovran vărgat" se scotea un galben pal. Verdele se extrăgea din dediței și drobușor (laba miței), din coaja de prun. Frunzele de nuc dau un verde-pămînt. Din frunzele de tutun se scoate culoarea brună. Albastrul era scump și rar, importat aproape în exclusivitate din Orient. Se extrăgea și local din florile de viorele, dar necesita o mare cantitate de flori și trebuia să fie fierte mult timp pentru a obține o infimă cantitate de zeamă de culoare sinilie. Fierberea buruienilor, a frunzelor și a coajei de copac se făcea după rețete tradiționale. Plantele se fierbeau cu apă de pîrîu, într-un vas de aramă spoit. Timpul fierberii varia de la o plantă la alta și după intensitatea culorii care se căuta; sînt unele plante care se fierb și 3—4 ore. Unele culori sînt bune pentru lînă, altele pentru cînepă. Din unele plante se scoate galbenul pal, cu care se colorează firele și apoi, tratîndu-le din nou cu albastru dau diferite nuanțe de verde. Unele plante se folosesc singure, altele în combinație între ele, altele în amestec cu vopseli colorate din anilină.

Pentru albastru se folosesc produse chimice: piatră albastră, numită și lulachiu sau sîncală. Zeama obținută prin fierberea plantelor se tratează cu piatră acră, adică spun țărăncile „se împietrește", pentru a prinde mai bine. La 12 litri de zeamă de plante se pun 20 — 30 g de piatră acră.[4] Culorile vegetale sînt de multe ori mai trainice decît cele sintetice.

Cunoașterea plantelor și a procedeelor de obținere a culorilor pentru țesături era preocuparea exclusivă a femeilor, care le culegeau la momentul cel mai potrivit pentru obținerea culorii respective. S-a constituit o adevărată tehnică a obținerii culorilor vegetale, foarte bogată și variată. Răspîndirea culorilor de anilină a făcut ca utilizarea culorilor vegetale să devină foarte rară. În cercetările întreprinse în zonă am descoperit în satul Brativoiești, comuna Bala, pe țăranca Maria Ivan de 70 de ani, care folosea încă la vopsitul scoarțelor, culorile vegetale.

Coloritul rafinat al scoarțelor mehedințene utilizează puține tonuri; sînt preferate în zonă culorile vii, intense; un galben intens, căruia i se zice aici cănăbiu, un roșu-cărămiziu (i se zice șișic), apoi un roșu-vișiniu, albul, negrul și albastru-intens. Pe lîngă acestea, mai apar și alte culori: portocaliu, albastru-indigo, verdele vegetal (crud), apoi un verde pastelat, albastru ultra-marin, un piersăciu (un roz tare, culoarea florilor de piersic), un stîngăniu (vișiniu spre violet), apoi vioriul, de culoarea florilor de liliac, verdele-mușchi obținut prin combinația ocrului cu maronul, un cafeniu obținut din coajă de nuc verde și în sfîrșit un ocru-pămîntiu, pe care susnumita Maria Ivan îl obținea din coji de nucă.

În ritmul vergilor colorate, scoarțele nord-mehedințene tind parcă să prindă dinamismul vieții, cromatica lor amintind de coloritul luminos al peisajului. Ele sconteză pe efecte cromatice surprinzătoare, obținute prin alăturarea unor culori calde și vii, intense și variate. Scoarțele nord-mehedințene respectă spiritul locului, acel „genius loci", atît de necesar nu numai artei populare, dar și artei culte.

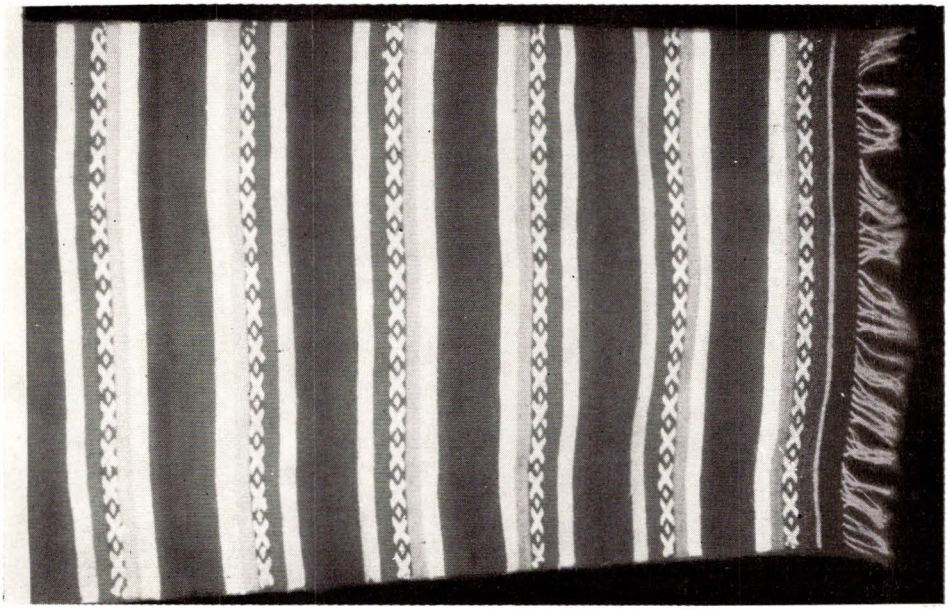
Știm că, în general, scoarța românească evoluase de la alternarea „vergilor și vîstrelor" la alternarea „vîstrelor" cu „alesături", iar de aici la adoptarea motivelor geometrice și vegetale, apoi a celor zoomorfe și antropomorfe, cu unul sau mai

---

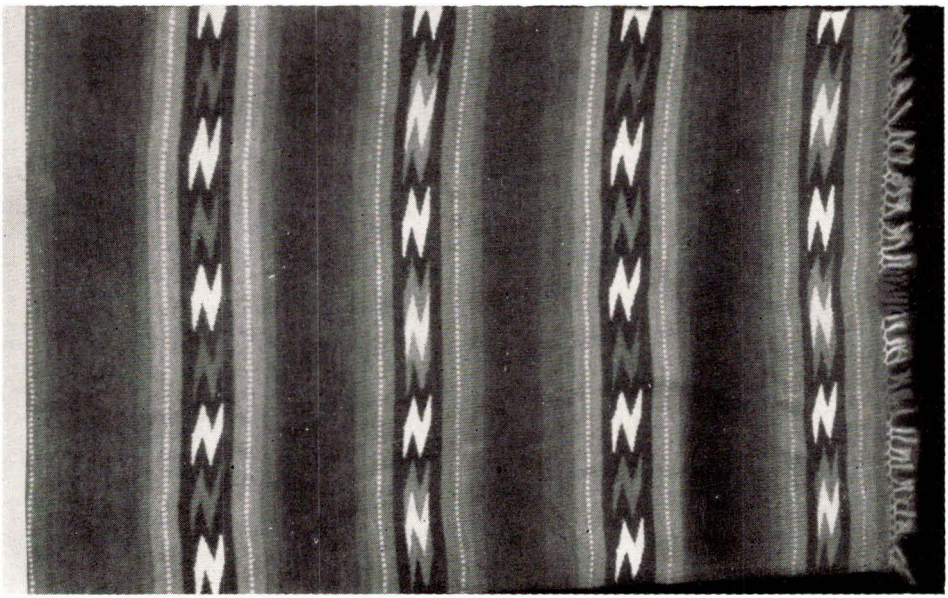
[1] N. Iorga, *L'art populaire en Roumanie*, Paris, 1923.
[2] Al. Tzigara-Samurcaș, *Evoluarea scoarței oltenești*, București, 1942.
[3] A. Gorovei, *Meșteșugul vopsitului cu buruieni*, București, 1922.

[4] Informații prețioase privind țesutul și vopsitul scoarțelor au fost obținute pe baza unui chestionar alcătuit de subsemnatul, de la următoarele: Ciobanu Maria, 62 ani, Aristița Vîlceanu, 42 ani, Girmancea Maria, 58 ani, Bordei Maria, 54 ani, Ioana Filip Birău, 63 ani, din comuna Izverna; Maria Ivan, 71 ani și Drăgulescu Eugenia, 86 ani, din satul Brativoești, comuna Bala; Neagoe Elena 49 ani, comuna Ilovăț; Marița Vlădica, 65 ani și Elena Ianculescu, 64 ani din comuna Podeni; Florica Vilaia, 78 ani din satul Noapteșa, comuna Șișești.

https://biblioteca-digitala.ro



Foaie de scoarță în vergi din com. Izverna



Foaie de scoarță în cîmpuri din com. Izverna

https://biblioteca-digitala.ro

multe cîmpuri centrale și cu două sau mai multe chenare[5]. Scoarța nord-mehedințeană nu mai urmează această cale, nu mai captează noile achiziții ornamentale, reversuri ale influenței exercitate de covorul oriental; ea rămîne la alternarea „vîstrelor" sau la alternarea „vîstrelor" cu „alesături", manifestînd indiferență la noile influențe, preferința sa îndreptîndu-se spre o îmbogățire a cromaticii, prin culori și nuanțe noi, prin căutarea de noi formule de îmbinare a lor. Grupările cromatice sînt riguros alternate, această alternare asigurînd împodobirii un ritm plin de varietate și mișcare, evitînd monotonia. La prima vedere am fi tentați să credem că are loc un fel de rămînere în urmă a scoarței din zona de munte a Mehedințiului din punct de vedere evolutiv, dar în realitate acționează un fel de lege a compensației: ceea ce pierde prin neglijarea evoluției motivelor ornamentale, cîștigă în prezentarea coloristică, de un efect extraordinar și de o armonie perfectă. Creatorul popular e aproape întotdeauna obsedat de efectul coloristic al scoarței, căutînd mereu ca acordurile cromatice să placă, să surprindă și să impresioneze. În majoritatea cazurilor, în zonele din Mehedinți, efectul cromatic e căutat, dar cel mai mult în zona de munte, chiar în dauna celui ornamental. Uneori, aceste două efecte se împletesc, culoarea suprapunîndu-se motivului în sine. Nu o dată, în cercetările de teren am observat cu mirare că, întrebînd țărăncile care au executat scoarțele respective despre un anume motiv ornamental, vrînd să-i știu denumirea locală, în locul răspunsului așteptat, mi se indica o culoare sau tonalități ale aceleiași culori, cînd era vorba de o suprapunere de motive.

După cîteva atari experiențe mi-am dat seama că ele confundă motivul cu culoarea prin care au vrut să-l reprezinte. Aceasta mi-a format convingerea că, în concepția lor, motivul în sine trece pe planul doi, dorința creatorului popular de reprezentare a frumosului manifestîndu-se în primul rînd prin culoare[6].

Specialiști și amatori, sîntem cu toții surpinși cînd vedem în unele scoarțe alăturat un roșu intens unui verde, un albastru lîngă un orange sau galbenul lîngă violet. Creatorul popular a ajuns la asemenea efecte de culoare după o experiență seculară și în mod nu tocmai intuitiv. El a văzut de multe ori în serile lungi de vară razele sîngerii ale apusului, proiectîndu-se peste pajiștile verzi ale cîmpiilor și frunzelor pădurii, a admirat de multe ori contrastul dintre albastrul saturat al cerului de amiază și portocaliul holdelor răscoapte, între umbrele violete ale răsăritului de soare și galbenul lanului de grîu. Și cîte și mai cîte efecte coloristice din natura care-l înconjoară nu i-au servit țăranului ca exemple pentru ilustrarea produselor sale artistice!

Uneori efectele cromatice și unele apropieri de tonuri realizate în unele scoarțe sînt de-a dreptul îndrăznețe și foarte pretențioase, cum e cazul unei scoarțe din satul Molani, comuna Bala, unde acromatismul negru e plasat între vergi de culoare roșu intens, galben intens și alb.

Atunci cînd coloritul se îmbogățește prin intensificarea nuanțelor sau prin introducerea unor tonalități stridente, construcția se simplifică, ornamentul lipsind uneori cu desăvîrșire, totul reducîndu-se doar la vergile transversale. În aceste cazuri, cînd ritmica tonurilor este și mai nuanțată și mai intensă, are loc o simplificare a formei în favoarea culorii. În altele, dimpotrivă, coloritul e violent, mai aspru și în locul nuanțelor precumpănesc contrastele puternice, ca tonalități exaltate, în sens expresionist.

În unele scoarțe, fondul este negru, dar un negru care nu e tratat ca o culoare care să exprime tristețe, durere și disperare, ci el are o funcție constitutivă de armonie, ritm și decorativitate, prin predominanța lui și prin echilibrarea cu alte culori puse fără nuanțare sau tonuri intermitente. Negrul dens și puternic e valorificat ca o culoare, iar nu ca un acromatism, ca un neant al culorilor.

Creatorul popular își colora țesăturile potrivit cu cerințele și preferințele sale psihice, cu impulsurile temperamentului său. Cînd predomină sentimentul de jale, durere sau tristețe, cromatismul e sobru și închis; dimpotrivă, cînd predomină sentimentul de bucurie, de dragoste de viață, coloritul se luminează, primind nuanțe vii și sonore.

Coloritul viu al scoarțelor oltenești în genere a servit drept sursă de inspirație pentru mulți pictori străluciți: N. Grigorescu, Șt. Luchian, N. Tonitza, I. Țuculescu și atîția alții. Chiar șeful curentului fauve, Henri Matisse, prietenul apropiat al lui Theodor Pallady, aprecia bogăția coloritului și stilizarea formelor în scoarțele oltenești.

Scoarța din zona de munte a Mehedințiului, prin procedeele sale simple de decorare și prin intensificarea coloritului, corespunde gustului contemporan pentru simplitate, decorativitate și varietate lirică, dovedind o dată mai mult forța creatoare a țăranului român și aspirațiile sale spre frumos.

---

[5] P. Petrescu și P. H. Stahl, *Scoarțe românești*, București, 1966.

[6] Într-o scoarță de la Șișești, unul din puținele exemplare din județul Mehedinți cu motive zoomorfe, nu există nici o preocupare pentru studiul călăreților, izocefali, ireali și de o construcție și prezentare complet naivă; nici o preocupare pentru individualizarea lor, pentru respectarea proporțiilor dintre animale și oameni, ci o mare grijă pentru culorile folosite în redarea lor.

https://biblioteca-digitala.ro

UN PORTRET MAI PUȚIN CUNOSCUT SEMNAT DE Gh. M. TATTARESCU: PREOTUL IONIȚĂ VĂLEANU

RUXANDRA IONESCU

Cercetările intreprinse de Muzeul de Artă din Ploiești, în legătură cu organizarea unei expoziții comemorative prilejuită de împlinirea a 75 de ani de la moartea lui Gh. Tattarescu, înaintaș de seamă al învățământului și artelor plastice din România, a dat la iveală existența unui portret dacă nu total ignorat, în orice caz mai puțin cunoscut. Monumentala monografie dedicată pictorului Tattarescu de către Jacques Wertheimer-Ghica[1] nu-l enumeră alături de celelalte lucrări semnalate și analizate.

Figura plină de viață a acestuia, încadrată de o barbă roșcată și de albul gulerului cămășii se detașează pe fundalul mat întunecat al tabloului și contrastează cu tonalitatea închisă a veșmîntului preoțesc.

În colțul din dreapta, jos, al pînzei se poate descifra semnătura pictorului — Gh. M. Tattarescu — precum și anul în care portretul a fost executat — 1880.

Personajul reprezentat este preotul Ioniță Văleanu, pe atunci parohul bisericii Sfînta Paraschiva (Sfînta Vineri) din Ploiești, biserică a cărei pictură interioară și catapeteazmă Tattarescu le termina în acel an, 1880[2].

Într-adevăr, printre numeroasele lăcașuri bisericești decorate de Tattarescu în perioada 1874—1880[3] se înscriu cîteva existente în Ploieștișiîn perimetrul județului Prahova. Între acestea se reține numele bisericii Sfînta Vineri unde, de altfel, pictorul este semnat pe imaginea unui sfînt Gheorghe existent în naos, alături de alți sfinți militari, semnătură datată, prin care Tattarescu și-a certificat paternitatea picturii[4].

Preotul Ioniță Văleanu, fiind cel care i-a încredințat lui Tattarescu comanda referitoare la decorația murală a bisericii proaspăt reclădite a parohiei sale (pentru aceasta pictorul primind suma de 14 000 lei)[5] a beneficiat și de o imortalizare plastică concretizată printr-un tablou, proprietate a familiei sale.

Tattarescu a lăsat o seamă de portrete, răspunzînd atît unei înclinații personale către acest gen, cît și unei tendințe cu deosebire onorată de pictura românească a secolului trecut.

În opoziție cu închistarea, cu rigiditatea multora dintre efigiile umane realizate de pictor, lucrarea de față beneficiază de un aport efectiv evident, materializat printr-o execuție în mod excepțional caldă, apropiată, expresivă.

Realizat pentru un om față de care resimțea poate o înclinare prietenească, Tattarescu folosește cu această ocazie o tușă mai spontană, mai degajată, mai frămîntată ca de obicei, deosebită de tehnica culorii așternute în peliculе fine, linse desprinse încă din perioada de ucenicie în școala de pictură înființată de acel vestit episcop Chesarie al Buzăului[6]. La aceasta se adaugă și o ambianță cromatică a cărei notă caracteristică este tocmai căldura. Tattarescu dă dovadă, în acest portret, de o spontaneitate care amintește — excepțînd cromatica — de acel „Il Pferraro" din perioada studiilor italiene.

Portretul preotului Ioniță Văleanu demonstrează o dată mai mult posibilitățile artistice ale lui Tattarescu care reușește, chiar și în absența unui registru cromatic deosebit de variat, să realizeze picturalitatea unui motiv.

[1] Jacques Wertheimer-Ghica, *Gh. M. Tattarescu* (*Un pictor român și veacul său*), ESPLA, Studii de artă, 1958.

[2] Condica existentă la biserica Sfînta Vineri din Ploiești cuprinzînd un istoric al acesteia executat de Vincențiu Pop, unul din foștii preoți ai parohiei.

[3] Jacques Wertheimer-Ghica, *op. cit.*, pag. 185.

[4] Idem punctul 2 — se pare că era chiar un obicei al pictorului această semnătură pe sfîntul Gheorghe.

[5] Ibidem.

[6] Jacques Wertheimer-Ghica, *op. cit.*

https://biblioteca-digitala.ro

O SESIUNE DE COMUNICĂRI ȘI REFERATE - ROD AL UNEI FRUCTUOASE COLABORĂRI

În decembrie 1969 a avut loc, la Ploiești, o sesiune de comunicări și referate, pe probleme de ocrotirea naturii, organizată în colaborare, de către filiala din Ploiești a Societății de științe biologice, Consiliul de îndrumare pentru ocrotirea naturii din jud. Prahova și Muzeul de științele naturii – Ploiești.

Au fost prezente cca 100 de persoane, din județele Prahova, Buzău și Dîmbovița, în majoritate cadre didactice, alături de care se aflau cercetători și custozi ai Comisiei Monumentelor Naturii (C.M.N.) de pe lîngă Academia R.S.România, specialiști din muzee, reprezentanți de la Consiliul județean al pionierilor, delegați din partea C.M.N., Societății de științe biologice, Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă (C.S.C.A), ai redacției revistei „Natura" etc.

Au fost ținute 10 comunicări și referate, unele tratînd cîteva aspecte teoretice ale ocrotirii naturii, altele punînd accentul pe latura practică a aceleiași probleme.

Între materialele din prima categorie deosebit de interesante au fost: „Ocrotirea naturii – problemă de educarea tinerîtului", prezentat de prof. Eugenia Mihăilescu, președinta filialei din Ploiești a Societății de științe biologice, și „Ocrotirea naturii, ramură aplicată a ecologiei moderne", expusă de prof. Zoe Stoicescu, șef de secție la Muzeul de științele naturii – Ploiești.

În prima lucrare, pornind de la principiile și criteriile generale de ocrotire a naturii, analizînd prevederile programelor școlare în ceea ce privește ocrotirea naturii, autorul a recomandat profesorilor de științe naturale și geografie să folosească cele mai diverse mijloace de educare a elevilor în spiritul protecției naturii, făcînd și unele propuneri concrete pe această linie.

Cea de a doua comunicare a tratat unele aspecte legate de sistemele biologice și de nivelurile de organizare a materiei vii. Problema ocrotirii naturii a fost prezentă cu referiri în special la ecosistem ca unitate fundamentală a biosferei. În încheiere s-au expus scopurile concrete ale ocrotirii naturii pe plan mondial cu toate implicațiile ei științifice și practice.

Din cea de a doua categorie de lucrări, grupul de expuneri care au tratat despre „Monumente ale naturii din jud. Prahova" a avut darul de a crea o imagine mai completă asupra problemei luată în discuție.

Președintele Consiliului de îndrumare pentru ocrotirea naturii din jud. Buzău, prof. Aurel Niță, în expunerea sa despre „Monumentele naturii din jud. Buzău", s-a referit îndeosebi la: Valea Buzăului și legăturile ei cu monumentele naturii, rezervațiile forestiere din Penteleu, Frasinu și Spătaru, „Sarea lui Buzău" – ca element ocrotit, Vulcanii noroioși de la Pîcle precum și la activitatea de ocrotire a naturii desfășurată în jud. Buzău.

Prof. Valeria Bănulescu, președinta Consiliului de îndrumare pentru ocrotirea naturii în jud. Dîmbovița, vorbind despre „Monumente ale naturii din jud. Dîmbovița", s-a oprit asupra Văii Ialomiței ca parte componentă a rezervației Bucegi, la punctele fosilifere de la Plaiul Domnesc și Plaiul Hoților din zona nmutelui Păduchiosul, ca și la unele laturi ale activității de ocrotire a naturii din județul respectiv.

Este meritul de necontestat al prof. emerite Margareta Mogneaga, directoarea Muzeului de științele naturii din Ploiești și președinta Consiliului de îndrumare pentru ocrotirea naturii din jud. Prahova, competent, consecvent și activ cercetător și propagator al ocrotirii naturii, care, permanent animată de dorința de a face din această temă un subiect de discuție și un obiect de atenție, aui în șir, cutreierînd meleagurile prahovene, de altfel ca și multe altele ale țării, a surprins cele mau reprezentative imagini ale acestui domeniu pe care le-a folosit cu succes pentru ilustrarea expunerii ca un argument deosebit de convingător în activitatea depusă pe tărîmul ocrotirii naturii.

Succesul acestei manifestări a fost în mare măsură asigurat și de discuțiile purtate atît pe marginea comunicărilor și referatelor susținute cît și de cele ce au abordat și alte aspecte ale ocrotirii naturii. S-au făcut referiri speciale la instruirea și educarea tinerei generații prin școală, organizațiile de pionieri, U.T.C. propunîndu-se organizarea unor activități speciale cu aceștia fără a neglija bineînțeles celelalte categorii de cetățeni precum și problema dezvoltării continue a turismului.

S-a găsit astfel un limbaj comun în toate problemele discutate, remarcabil fiind faptul că toți participanții la dezbateri au subliniat ideia colaborării permanente atît pe linia activității de cercetare științifică cît și cultural-educativă, propunîndu-se măsuri concrete. Cadre didactice, cercetători și specialiști de la muzee, custoziai C.M.N. și alte persoane, încadrați în acest front comun de luptă pentru ocrotirea și conservarea naturii, au dat organizatorilor garanția unor viitoare acțiuni concrete ale căror rezultate rodnice le așteptăm.

Considerăm că această manifestare a fost de un mare interes și eficiență atît pentru cei prezenți, cît și pentru cei ce se vor încadra în viitor în acțiunea de protecție a naturii.

Credem că ea poate și trebuie să constituie punctul de plecare pentru organizarea de acțiuni practice comune în problemele multiple și spinoase al ocrotirii naturii, începutul unei colaborări în perspectivă și totodată un argument în favoarea ideii de colaborare a tuturor factorilor interesați în scopul general urmărit: ocrotirea naturii și indirect, a vieții și muncii omului.

Această acțiune poate fi un imbold atît pentru inițiatorii ei cît și pentru alții, pentru oraganizarea unor asemenea manifestări și a altor forme de activitate pe tărîmul conservării naturii, dat fiind faptul că atunci cînd ele sînt temeinic organizate eficiența lor este sigură și satisfacțiile nu întîrzie să apară.

MARIA IACOB

O ÎNTÎLNIRE A ETNOGRAFILOR ÎN POLONIA

Spre sfîrșitul anului 1969, în orașul universitar Torun – R.P.Polonă, al avut loc o întîlnire a etnografilor și a etnologilor. Întîlnirea inițiată în vederea participării la lucrările Adunării Generale a Societății Poloneze de Etnografie - Polskie Towarzystiwo Lufoznawcze – s-a desfășurat în cinstea celei de a XXV-a aniversări a Republicii Populare Polone.

Adunarea Generală a fost coroborată cu o sesiune științifică serbîndu-se totodată cea de a V-a aniversare a înființării Muzeului Etnografic din Torun. Acordînd importanța cuvenită unei unități muzeale care s-a dovedit foarte activă în dezvoltarea vieții culturale postbelice în Polonia, Societatea de Etnografie, cu toate că funcționează permanent la Wrocław, a hotărît să-și programeze ședințele de lucru ale Adunării Generale la sediul muzeului din Torun.

Afară de un mare număr de specialiști polonezi de la catedrele de etnografie, de la secțiile de etnografie ale Academiei, de activiști ai muzeelor de etnografie din toată țara, au participat și invitați din Austria, R.D.Germană, R.S.Cehoslovacă, R.S.F.Iugoslavia, R. S. România, R. P. Ungară, Suedia precum și din diferitele republici ale Uniunii Sovietice: Letonă, Rusă, Ucraineană.

Organizată din timp, Sesiunea a permis invitaților o participare activă, atît prin numărul mare de referate înscrise în program cît și prin ample discuții. Referatele au fost prezentate în două secții, grupîndu-se unele pe probleme de metodologie, altele pe probleme de muzeistică.

Spre deosebire de secția metodologică care, abordînd mai mult teme generale - teoretice a încercat să indice unele noi linii directoare în cercetarea etnografică actuală, în lucrările susținute de reprezentanții catedrelor de specialitate, comunicările secției muzeale

https://biblioteca-digitala.ro

Ansamblul „Paluki" din satul Godzimicr

Săteni în portul tradițional specific sf. sec. XIX și începp. sec. XX.

au fostaxate în special pe cercetarea culturii populare poloneze, exemplificate prin cercetarea complexă în satul Rakutowo și prin aportul etnografilor la ridicarea nivelului cultural în anii de după eliberarea patriei.

Rezultatele cercetării au fost concretizate prin înființarea unei secții în aer liber, care va funcționa pe lîngă Muzeul etnografic. Invitații au avut astfel prilejul, după ascultarea referatelor, să asiste la inaugurarea primei unități a acestei secții a nucleului de bază, reprezentat de complexul gospodăresc din zona Kujawy, prin ale cărui exponate s-a urmărit redarea mediului de viață a unui țăran mijlocaș din prima jumătate a sec. XX.

Cu această ocazie, cu de fapt și în cuvîntul de deschidere a sesiunii rostit de prof. dr. Maria Znamierowska Prüfferowa, a fost subliniată deosebit de prețioasa experiență dobîndită de colectivul din Torun prin participarea la Sesiunea științifică a muzeelor în aer liber, organizată la unul din cele mai înalte nivele științifice, coroborat cu o tehnică modernă de exprimare muzeografică. În încheiere, vorbitoarea a arătat că exemplul cel mai indicat de urmat în dezvoltarea științifică a activității muzeale este cel românesc.

Referatele secției de muzeistică, grupate pe teme de cercetare în vederea organizării unităților în aer liber, au urmărit în suita temelor prezentarea unei imagini cît mai complexe a vieții satului în diversele aspecte — sociale, economice, culturale, conturînd o monografie a satului Kujawian Rakutowo.

Pentru a crea o ambianță de lucru cît mai plăcută, gazdele — Societatea Polonezâ de Etnografie, dar în special colectivul muzeului din Torun, an organizat chiar la sediul acestuia cîteva interesante și atractive întîlniri, între care unele dedicate în întregime concertelor. Pentru a satisface preferințele variate ale participanților, gazdele ospitaliere au oferit astfel un concert de muzică de cameră cu ocazia deschiderii sesiunii, altul în cadrul unei seri folclorice în care ansamblul „Chojny" a interpretat creații populare tradiționale și prelucrări ale muzicii populare din zona Kaszuby, precum și concerte de muzică clasică poloneză.

După încheierea lucrărilor, care au adus rezultate real pozitive, contribuind la elucidarea temelor discutate, s-au organizat și două excursii, din care una colorată prin prezența unor aspecte folclorice din viața actuală a satului polonez. Traseul acestei excursii a fost Drumul Piaștilor dintre Torun și Godzimierz — Szlak Piastowski de Godzimierza —, incluzînd vizitarea multor unități muzeale, în special istorice și etnografice din Inowroclaw, Kruszwica, Strzelno, Szubin, Bydgoszcz. În localitatea Godzimierz, ansamblul sătesc „Paluki" a prezentat un bogat și antrenant program de cîntece și dansuri populare specifice locului, iar ceilalți săteni au făcut etnografilor o caldă primire, ospătîndu-i după obiceiul străvechi cu preparate tradiționale.

Ceu de a doua excursie, rezervată în special invitaților străini, a avut ca obiect vizitarea centrelor de importanță istorică și culturală, între care și vecuea capitală a Poloniei — Krakowia.

Ospitalitatea caldă acordată invitaților a imprimat un caracter deosebit de amical întîlnirilor, menționînd discuțiile din ședințe și în general relațiile între specialiști la un nivel de înaltă prețuire și prietenie reciprocă.

HEDVIG FORMAGIU

EMILIA PAVEL, „PORTUL POPULAR DIN ZONA IAȘULUI"

(Casa județeană a creației populare, Iași, 1969)

„Portul popular din zona Iașului" cuprinde rezultatele cercetărilor efectuate de autor din 1951 asupra portului popular din această zonă, precum și asupra interiorului locuințelor, în perioada cuprinsă între sfîrșitul secolului al XIX-lea și al doilea război mondial.

Din punct de vedere geografic, zona cercetată cuprinde partea sudică a cîmpiei Moldovei, sud-estul podișului Sucevei și podișul central moldovenesc, majoritatea satelor din zonă fiind cunoscute încă din documentele secolului al XIV-lea.

În delimitarea etnografică a zonei s-a ținut seama în special de aria de răspîndire a pînzei de lînă țigaie folosită în

https://biblioteca-digitala.ro

confecționarea costumului și a țesăturilor de interior.

Autorul prezintă separat costumul bărbătesc și costumul femeiesc și consacră capitole speciale pentru piesele comune de port cu valoare artistică deosebită — cojoacele și sumanele, brîul și birneața. El urmărește atît formele diferențiate în lungile decenii de unuite împrejurări, cît și evoluția ansamblurilor și diferitelor piese de port. Tipologia portului din zona Iașului se încadrează în tipologia generală a portului moldovenesc.

Costumul bărbătesc este de tipul costumului cu cămașă relativ lungă și ițari strîmți, încrețiți pe picior. Cămașa bătrînească este de tipul derivat din „poncho", atît de răspîndit în portul românesc; pe lîngă aceasta s-a purtat și cămașa cu poale, atunci fiind despărțit de poalele mult mai largi. Țesăturile din lînă, bumbac și borangic, din care sînt confecționate cămășile, se remarcă prin varietatea lor, un loc dominant revenind pînzei de lînă și, prin importanța pe care o are, pînza ornată cu vîrste sau aleasă.

Cămășile bărbătești erau împodobite cu ajururi, chelțe și dantele, destul de variate, iar de pe la începutul secolului XX, cu o broderie de arnici negru și roșu, care cu timpul și-a îmbogățit cromatica.

O piesă de port specifică pentru portul bărbătesc moldovenesc sînt ițarii cu 101 creți, care se făceau de la gleznă pînă la genunchi.

Peste cămașă, bărbatul se încingea cu brîie late, peste care se purtau bîrnețe înguste sau curele de piele cu bumbi de metal. Flăcăii și mirii își prindeau de brîu o batistă brodată.

Vara se purtau veste fără mîneci și pieptare înflorate, iar iarna cojoace și sumane.

Acoperămîntul capului consta din pălării cu boruri largi pentru lucru, iar la sărbători din pălării obișnuite de oraș; iarna, căciuli negre sau brumării, „jugulate" sau cu fundul rotund.

Opincile constituiau încălțămintea obișnuită pentru lucru și pentru sărbătoare, dar tinerii mai purtau la joc cizme negre și ghete cu gumă.

Portul femeiesc tradițional aparține tipului de costum cu catrință; destul de timpuriu, însă, catrința a fost înlocuită cu o fustă creață.

Pieptănătura și găteala capului sînt foarte simple. Fetele purtau părul împletit în două cozi strînse la spate și pînă la căsătorie mergeau cu capul descoperit, excepînd iarna. Pînă acum 40 de ani, la căsătorie, nașa lega mireasa pentru toată viața cu o batistă triunghiulară albă. Peste batistă, se punea un bariz colorat. S-au purtat și marame de borangic.

Cămașa femeiască se confecționa din aceeași pînză de lînă, decorată cu vîrste sau aleasă. În evoluția cămășii, autorul stabilește 3 croiuri tipice: croiul derivat din „poncho" al cămășilor bătrînești, cămașa cu platcă apărută prin jurul anului 1900 și, recent, cămașa cu altiță încrețită în jurul gîtului.

Este meritul autorului de a fi stabilit portul catrinței în zonă, atît la lucru cît și la sărbătoare. De timpuriu s-au introdus fuste crețe sau plisate, confecționate la început din țesături de casă, iar mai tîrziu din stofe din comerț. Fusta era însoțită de un fel de jachetă scurtă cu mîneci, de croială orășenească, din același material.

Neliniștea din zestrea fetelor era cîteva ceva îmblînzită.

Încălțămintea consta din „ițineci" și ghete pentru sărbători, opinci și papuci pentru zilele de lucru, îmbinînd elementul tradițional cu moda orașului.

Un element artistic deosebit al portului femeiesc îl constituie frumoasele gherdane, lucrate din mărgele înșirate pe ață, prin care zona Iașului apare legată de Suceava.

Femeile se încingeau și ele cu brîie și bîrneți și purtau pe vreme rece cojoace și sumane.

Brîul și birneața sînt piese de port de veche tradiție. În zona Iașului, ele au fost purtate curent pînă la sfîrșitul secolului al XIX-lea. Prin frumusețea și varietatea lor decorativă, aceste piese pot fi considerate unice nu numai în cadrul portului moldovenesc, dar chiar al portului din întreaga țară.

Late și lungi, brîiele cele mai vechi erau țesute din lînă de culoare naturală, albă, sură, neagră, după care au urmat brîiele „în ciubuce", învîrgate din urzeală, în negru și galben. Brîul roșu este mai recent. În forma lui decorată, unul din capete este ales pe o lungime de un metru, cu motive geometrice.

Bîrnețele se remarcă prin extraordinara varietate a decorului, care folosește aproape toate categoriile de motive ornamentale. În combinații de o nesfîrșită varietate, unul din motivele cele mai interesante fiind calul cu călăreț. Cercetările întreprinse de auror în regiune au pus în lumină importanța meșteșugului cojocărițului, practicat în numeroase și importante centre. Cojoacele confecționate în aceste centre sînt destinate pe de o parte uzului zilnic, pe de altu zilelor de sărbătoare. Autorul prezintă atît tehnica de lucru, cît și diferite categorii și tipuri de cojoace: bonda fără mîneci, cojocul cu mîneci și pieptarele bogat înflorate pentru sărbătoare - care, prin croiul și prin stilul broderiei, se încadrează într-o arie mai largă ce cuprinde și zonele Bacău, Roman, Neamț și Botoșani.

Sumanul este o altă piesă importantă a portului bărbătesc și femeiesc din zonă. Numeroase documente istorice atestă vechimea sumanului în portul moldovenesc.

Confecționat din postav de casă de culoare sură sau brună, denumit de asemenea suman, sumanul din zona Iașului aparține tipului cunoscut al sumanului moldovenesc în clini și ornamente din sarad. Sumanele sînt diferențiate după anotimp și împrejurările cărora le sînt destinate, fiind bogat ornamentate pentru sărbătoare. Ornamentele din sarad sînt în genere unitare, cele mai caracteristice fiind cele de formă reticulară.

Ciobanii purtau glugă pe timp de ploaie, interesantă în special prin motivele decorative.

Într-un capitol special sînt prezentate și rezultatele cercetărilor efectuate asupra interiorului din zona Iașului, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Se prezintă construcția caselor bătrînești, sistemele de încălzit, de iluminat, mobilierul și țesăturile, dintre care țesăturile din pînză de lînă caracteristice pentru zonă.

Foarte puțin cunoscut pînă acum portul din zona Iașului a ajuns prin stăruitoarele cercetări ale Emiliei Pavel să capete o configurație precisă. Întemeiată în principal pe cercetări de teren, lucrarea a recurs la o serie de izvoare istorice și literare prin care materialul de teren a căpătat o anumită perspectivă istorică. Lucrarea pune în valoare originalitatea și valoarea specifică, etnografică și artistică a portului din această zonă, aducînd totodată o contribuție meritorie la cunoașterea diferitelor tehnici legate de producția pieselor de port prin numeroase amănunte și aspecte inedite.

Aceeași importanță o are și cercetarea interiorului.

Un interes deosebit al lucrării îl constituie de asemenea ilustrația fotografică, printre care figurează o serie de vechi forografii din arhiva Muzeului etnografic al Moldovei, cu caracter de epocă. Fotografiile se impun atenției nu numai prin numărul și varietatea lor, scopul lor fiind deopotrivă de a prezenta ansamblurile de costum, cît și detaliile și varietatea serilor de piese, dar și prin explicațiile care le însoțesc. Este păcat că autoarea nu a prevăzut și un glosar al termenilor locali, bogăția acestor termeni meritînd o punere în valoare specială.

MARCELA FOCȘA

BULLETIN DE L'INSTITUT ROYAL DU PATRIMOINE ARTISTIQUE

Nr. 10

Puține institute de cercetări științifice obișnuiesc să editeze anual un buletin care să reflecte întreaga lor activitate.

Articolele apărute în nr. 10 din „Bulletin de L'Institut Royal du Patromoine artistique" din Bruxelles se referă la lucrările personalului acestui prestigios institut, atît în domeniul cercetării operelor de artă, cît și al conservării și restaurării acestora, pe perioada anilor 1967 – 1968.

Publicarea lucrărilor are o mare importanță pentru cercetătorii și restauratorii de pretutindeni, care au posibilitatea să la astfel cunoștință de metodologia utilizată în anul din cele mai importante centre din Europa în domeniul studierii operelor de artă.

Principiile ce stau la baza metodelor de studiu și restaurare, folosite în institut, sînt adoptate de numeroase centre de restaurare din lumea întreagă.

Organizațiile internaționale interesate în conservarea bunurilor culturale și, în special Centrul de la Roma, sînt prezentate într-un interesant articol aparținînd lui Paul Philippot, „La conservation comme problème international et le „Centre de Rome".

Un loc important în lucrările institutului îl ocupă studierea și restaurarea lucrărilor maeștrilor vechi, aflate în muzeele din Belgia.

Astfel Albert și Paul Philippot, în articolul „La Dernière Cène de Tongerlo et sa restauration", studiază și restaurează o copie după celebra lucrare a lui Leonardo da Vinci, atribuită lui Andrea Solario.

https://biblioteca-digitala.ro

Articolul privind datele materiale ale lucrării de mai sus este semnat de René Lefève. Lucrarea restaurată a fost expusă într-o sală specială, izolată termic, în care „Cina" pare să constituie un mic perete, luminat natural prin geamuri de sticlă thermolux (care reflectă căldura razelor solare şi difuzează numai lumina). În spatele picturii este amenajat un spaţiu pentru asigurarea aerării acesteia (René Lefève şi Theo Vijverman, „Le musée Vinci à Tongerlo").

Probleme privind restaurarea lemnului policrom sînt expuse în articolul „Un témoin de la conception polychrome des retables bruxellois au début du XV-e siècle" de Agnes Ballestrem.

Autorul descrie lucrările de curăţire a unui mic altar, „La Passion", din stejar policrom. Cu această ocazie se face un studiu complet al materialelor folosite în policromia altarului şi se descrie tehnica de construcţie a acestuia.

Probleme legate de sculptura veche în piatră le discută Robert Didier în articolul „La Mise au tombeau de Mainvault provenant de l'ancienne abbaye d'Ath et le problème de la sculpture de 1400", iar Michel Annaert publică note asupra lucrărilor de restaurare executate la această sculptură, care au constat, între altele, în eliminarea a 18 straturi de repictări care acopereau policromia originală şi apoi consolidarea acestela cu soluţie de nylon solubil.

Tot în privinţa sculpturilor în piatră policromă, este interesant, pentru restauratori, articolul „Note sur le traitement d'une Vierge brabançonne en calcaire polychrome" de Michel Annaert. Dintre lucrările de restaurare efectuate asupra acestei piese, citãm: spălarea cu soluţie de detergent, fixarea policromiei în curs de exfoliere cu o soluţie de 10% polymetacrilat de butil în toluen şi lipirea cu răşini poliesterice a capului Fecioarei. Restaurarea picturală s-a făcut cu culori tempera şi un uşor glasiu de ulei. Anumite zone au fost restaurate cu acuarela. La sfîrşit o soluţie de 3% nylon în alcool a fost utilizată pentru a consolida locurile unde piatra, adesea degradată, devenise aparentă.

O nouă metodă de dublare a pictrilor pe pînză este descrisă de Josef Vynckier şi Georges Messens în articolul „Le doublage des tissus fragiles appliqué au doublage des peintures". Autorii au experimentat, pe o natură moartă de Leon Devos, metoda de dublare prin lipire la cald cu materiale sintetice. În acest scop, prepararea textilei de dublaj se face prin îmbinarea ei cu o răşină sintetică în emulsie, care după uscare produce un film termoplastic. Acesta, printr-o uşoară ridicare de temperatură devine lipicios şi face să adere ţesutul fragil la dublare, în timpul răcirii fără a-l impregna cu ciel.

Pictura pe lemn „Le jugement dernier de Diest" este descrisă din punct de vedere al istoriei artei de către René Sneyers şi Nicole Veronee-Verhaegen. Articolul este însoţit de o notă tehnică privind compoziţia, structura materialului şi tratamentul efectuat, care constă din: fixarea stratului de culoare, impregnarea suportului, curăţirea şi retuşul porţiunilor lipsă.

Coloranţii folosiţi în tapiserie sînt studiaţi comparativ pe trei fragmente ale „Bătăliei de la Roncevaux" în articolul „Les colorants de tapisseries tournaisiennes su XV-e siècle" de Liliane Masschelein-Kleiner, Nicole Znamensky-Festraets şi Luc Maes. Sînt trecute în revistă culorile naturale obţinute din plante, utilizate curent în sec. XV, precum şi analizele de culori şi mordanţi efectuate pe tapiseriile amintite, constatîndu-se folosirea garanţei, indigoului şi a colorantului galben denumit „gaude".

Interesante precizări asupra comportării pietrelor, pornind de la analiza secţiunilor subţiri, le face Pierrik de Hennu în articolul „Les pierres calcaires de construction". Observarea diferitelor structuri întîlnite în calcare - în principal repartiţia calcitei şi gradul său de cristalizare — a condus pe autor la definire a 3 parametri de bază, permiţînd comparaţia calcarelor între ele:

π : % golurilor sau macroporilor de diametru mediu superior cuprins între 30–50 microni, vizibili în lame subţiri;

β : % de ansamblu de structuri microcristaline, criptocristaline, sau fibroase, în general microporoase.

μ : % de ansamblu de structuri foarte puţin compacte sau neporoase.

Aceşti parametri reprezintă volumul total al elementelor respective exprimate procentual faţă de volumul rocii.

Tot ca o problemă analitică, referindu-se însă la analiza lemnului, Josef Vynckier descrie „Une nouvelle technique de préparation des coupes microscopiques de bois fragiles". Autorul prepară asemenea secţiuni prin îmbibarea în vid a bucăţilor de lemn fragile într-un amestec format din 10 ml metacrilat de metil (monomer stabilizat), căruia i se adaugă 3% peroxid de benzoil şi 5,5 ml dibutil ftalat. După aceea, proba de lemn este scoasă, înfăşurată într-un film plastic şi încălzită la 60 C. A doua zi se poate face secţiunea de microtom.

Probleme ridicate de transportarea unei opere de artă, cum ar fi ambalarea ei, sînt exemplificate în articolul „Le transport de la châsse de St. Remacle de Stavelot à l'exposition de Montréal", aparţinînd lui René Lefève şi Denis Thomas-Goorleckx. articol în care se dau detalii tehnice de construcţii a unui container special pentru opere de artă.

Articolul cu caracter general „La conservation des peintures orientales", semnat de Nicola Gostghebeur, prezintă reuniunea internaţională de informare de la Tokio şi Kyoto din 1967. Autorul expune problemele ridicate şi principiile de restaurare a picturilor de artă orientală executate într-o tehnică tradiţională, specifică (sub formă de ruloure sau de paravane).

Despre un aspect mai puţin cunoscut al operei lui Boulenger (şefui şcolii de pictură din Tervuren), anume pictarea unor firme, se ocupă Raphael Van de Walle în articolul „Hyppolyte Boulenger comme peintre d'enseignes". Analizînd una din aceste firme, „L'auberge du Renard", autorul se ocupă, printre altele, şi de restaurarea ei, stabilind totodată, prin analizele de pigmenţi din partea expusă şi neexpusă la lumină, un jalon interesant în studiul alterării acestora.

Buletinul conţine în încheiere o serie de informaţii importante în legătură cu activitatea diferitelor secţii ale Institutului (creşterea patrimoniului arhivelor fotografice), cu lucrările de artă restaurate, precum şi cu asistenţa tehnică acordată diverselor ţări în domeniul restaurării şi conservării bunurilor culturale. Aceasta constă fie în trimiterea de specialişti belgieni în ţările respective, fie prin acordarea de burse la Institut Royal du Patrimoine artistique, conservatorilor şi restauratorilor din diverse ţări.

Aceste burse se acordă pentru formarea, perfecţionarea şi documentarea restauratorilor de artă.

ING. I. ISTUDOR

PAUL RADIN, „THE METHOD AND THEORY OF ETHNOLOGY"

1966, New York/Londra, 278p.

Publicată pentru prima dată în 1933, lucrarea lui P. Radin „Metoda şi Teoria Etnologiei" şi-a afirmat în repetate rînduri actualitatea prin numeroase reeditări. Ultima dintre acestea, cea din 1966, şi-a îmbogăţit substanţial valenţele prin introducerea de peste 100 de pagini, semnată de A. Vidiche.

Personalitate marcantă în viaţa universitară americană, activînd la Cambridge, Chicago şi California, Radin a fost în acelaşi timp un cercetător pasionat al vieţii popoarelor primitive, mai cu seamă în domeniul folclorului, al religiei şi al limbii.

În mod sistematic şi consecvent, el a studiat viaţa, cultura materială şi spirituală la triburile indienilor Winnebago, oferind prin cercetările sale un model de analiză gradată pe etape, ceea ce i-a permis elucidarea complexităţii problemelor ridicate. Acest fapt rezultă cu prisosinţă din lucrarea la care ne referim.

În prefaţa semnată de A. Vidich, ca însăşi un adevărat studiu, sînt reluate o parte din preocupările care au constituit esenţa cărţii lui Radin şi într-o nouă lumină sînt prezentate punctele de vedere, poziţia şi metoda sa de cercetare în comparaţie cu ale altor etnologi ca: Ruth Benedict, Klyde Kluckhohn, Lowie, Lévi-Sranss, Kardiner, DuBois.

Prezentînd conceptiile lui Radin asupra antropologiei, Vidich precizează că poziţia acestuia este în genere aceea a istoricului umanist care încearcă să înţeleagă societatea din perspectiva întregului şi a unităţii (societate-individ).

Radin consideră că sarcina antropologului care studiază o societate străină este mult mai dificilă şi comportă mai multe riscuri de falsă interpretare a elementelor complexului social studiat decît a autropologului care studiază propria sa societate.

Discipol pînă la un anumit punct al lui Franz Boas, Radin a militat pentru „independenţa intelectuală a omului de ştiinţă", lucrarea sa fiind în fapt expresia unui act de detaşare faţă de şcoala propriului său maestru.

După cum a procedat în studiul indienilor Winnebago, el nu recomandă în general afirmarea unor concluzii pripite cu caracter definitiv, întrucît

https://biblioteca-digitala.ro

există după propriu sa opinie multiple elemente permanent susceptibile de noi interpretări.

O reacție la cartea lui Radin și un răspuns direct la ideile promovate de el a fost apariția în 1937 a lucrării lui R.H. Lowie „Istoria teoriei etnologice". Cu acest prilej Lowie își asumă sarcina de a da o replică temeinic considerate majore în cartea lui Radin, pronunțînd o metodă și un punct de vedere teoretic diferit.

Apreciind opera lui Lowie, Vidich consideră carențele acesteia ca fiind comune tuturor cercetătorilor din domeniul social în care s-au aplicat metodele științelor naturale și în care s-au importat, în mod forțat, noțiuni din alte științe ca: fizica și biologia.

Comentînd poziția marelui etnograf contemporan Claude Lévi-Strauss, care a incorporat în gîndirea etnologică franceză antropologia structurală americană, în acord într-o mare măsură cu ideile antropologilor americani Boas, Lowie și Kroeber, Vidich subliniază în mod concludent orientarea punctului său de vedere spre perspectiva metodologică avangardistă a altor științe ca economia, neurologia și lingvistica. În același sens introducerea se referă și la lucrările lui Kluckhohn care, apropiat cu punct de vedere metodologic de Lévi-Strauss, operează asupra materialului faptic cu așa numitele opoziții binare, neselectate însă după criterii stricte și riguroase.

În încheierea eseului său, Vidich analizează poziția teoretică a școlii psihologice reprezentată prin Cora du Bois, Ruth Benedict și Kardiner, subliniind neviabilitatea teoriilor acestora pentru cercetarea antropologică, datorită mai cu seamă ignorării cadrului social care influențează formarea individului ca unitate a complexului social.

După amplu expunere a lui Vidich urmează un succint cuvînd introductiv al autorului, în care acesta arată scopul lucrării, punctul său de vedere privind știința etnologiei precum și stabilirea direcțiilor de orientare a acestei științe în secolul nostru.

Lucrarea în sine, care este o trecere în revistă a principalelor orientări în gîndirea etnologică, cuprinde opt capitole tratînd următoarele probleme cu precădere: Școala și metoda lui Franz Boas (cap. I și II), metoda etnologică în Anglia și pe continent (cap. III), metoda cantitativă în etnologie (cap. V și VI).

În structura cărții, preponderentă este prezentarea etnologiei americane, insistîndu-se mai cu seamă asupra personalității și operei lui Boas. Este de remarcat că numai în subsidiar este tratată știința etnologică europeană.

Autorul analizează în cadrul lucrării cu discernămînt și competență, specificul fiecărei școli, insistînd asupra aspectelor pozitive în orientarea metodologică respectivă.

Principalul reprezentant al antievoluționismului, întemeietor al școlii morfologiste — Franz Boas — a desfășurat o activitate multiplă, integrînd în cadrul cercetărilor sale toate problemele determinante pentru grupul social, militînd pentru o cercetare sistematic analitică a materialului investigat.

În prezentarea școlilor europene, Radin se oprește cu precădere asupra activității lui E. Burnett-Tylor, care prin opera sa și prin discipolii săi constituie unul dintre cele mai importante filoane ale experienței engleze în cîmpul cercetării etnologice.

În același cadru tematic, autorul se referă atît la opera lui Frazer cît și a școlii de etnologie, reprezentată prin: Karl von den Steinen, Paul Ehrenreich și Felix von Luschan.

Pe scurt, dar expresiv și concludent, autorul menționează cele mai semnificative nume și cele mai caracteristice puncte de vedere ale școlii franceze, daneze, suedeze și rusă.

Autorul consacră, de asemenea, un spațiu întins prezentării metodei cantitative în etnologie și mai cu seamă a unor aspecte deosebit de semnificative ale școlii americane.

Implicațiile metodei cantitative presupun, după Radin, în primul rînd o analiză judicioasă a fenomenelor culturale în componentele lor constitutive: numai pe o astfel de determinare cantitativă se pot profila concluzii semnificative. El menționează în acest sens unele rezultate concludente obținute de Tylor prin aplicarea procedeelor statistice în analiza culturii spirituale a unor popoțații primitive.

Valabilitatea acestei metode a fost însă contestată de Boas, obiectîndu-se mai cu seamă faptul că investigația bazată pe metoda cantitativă duce în mod forțat la prevalența detaliilor asupra aprecierii unității fenomenului.

Consemnînd reacțiile îndreptate în ultimele decenii împotriva tratamentului cantitativ al problemelor culturale autorul arată că s-a conturat o nouă orientare metodologică, care cere cu insistență ca fenomenul cultural să fie descris ca un tot întegral, înțelegîndu-se prin aceasta subsumarea părților componente configurației întregului.

Reprezentanții de seamă ai acestui curent sînt: Radcliffe-Brown, Bronislaw Malinowski în Anglia, precum și Margaret Mead, tînăra discipolă a lui Boas în Statele Unite.

Lucrarea lui Radin, „Metoda și teoria etnologiei" este rodul unei serioase documentări științifice concretizată printr-un material informativ complex bine sistematizat, permițînd cercetătorului din domeniul etnologiei cunoașterea poziției teoretice a uneia dintre personalitățile marcante ale vieții științifice americane și totodată cunoașterea unor etape semnificative din istoria gîndirii etnologice. În lucrare se ilustrează concludent o evidentă putere de analiză și detașată probitate științifică. Radin reprezintă din acest punct de vedere un exemplu edificator de antropolog modern. El răspunde astfel propriilor sale convingeri, după care atributele esențiale ale cercetătorului modern trebuie să împletească onestitatea și desăvîrșita pregătire științifică într-un tot armonios.

Am considerat oportun acest succint comentariu asupra lucrării lui Radin, datorită valorii el incontestabile alături de cure eseul lui Vidich constituie un preambul de o inaltă ținută științifică.

GEMINA COMANICI,
OFELIA VĂDUVA

RENÉ BERGER: „DESCOPERIREA PICTURII"[1]

René Berger, directorul Muzeului de Arte Frumoase din Lausanne, președintele Asociației Internaționale a criticilor de artă, este cunoscut publicului îndeosebi prin două lucrări esențiale: „Descoperirea picturii" și, continuarea sa logică, „Cunoașterea picturii" — ultima editată în 12 volume, urmînd să stea la baza unui ciclu de emisiuni televizate în culori. Cele 3 volume alcătuitoare, „Arta de a vedea", „Arta de a înțelege" și „Arta de a aprecia", se adresează tuturor amatorilor de artă în căutarea unui ghid inteligent. Inițiere utilă deopotrivă amatorilor cu și îndrumătorilor, muzeografilor, criticilor de artă.

Se poate vorbi de „o artă de a vedea" — se întreabă de la bun început autorul. Răspunsul e afirmativ cu condiția ca noțiunea de artă să fie folosită aici ținînd seama că nu avem la îndemînă un termen mai adecvat: într-adevăr el nu desemnează în acest caz activitatea al cărei scop este producerea unui obiect, ci o activitate sinonimă cu iscusința (în text „savoir faire"). Astfel, arta cîrmacinlui (exemplu preferat al lui Socrate) nu este ansamblul cunoștințelor teoretice respective, ci îndeminarea, abilitatea cu care acesta își conduce vasul. La fel și cu arta de a vedea: ea nu desemnează un, ansamblu de cunoștințe, ci mai degrabă ceea ce dezvoltă aptitudinea de a înțelege opera de artă și de a o aprecia.

Meritul cărții este în principal metoda. Aflăm aici nu numai aplicarea consecventă a unei metode fundamentate, dar și prezentarea ei explicită în apendicele lucrării.

Autorul pleacă de la ideea că opera de artă nu este „un obiect frumos", ci mai degrabă un „text" care reclamă, pentru a fi înțeles, o „lectură" plastică tot așa precum există o lectură literară, o activitate care impune însușirea unui limbaj, inițiere și exercițiu. (O notă de subsol amintește o situație aberantă, care dăinuie în învățămîntul din toată lumea: în timp ce textele literare se bucură de atenția pedagogilor, din școală pînă la universitate, lectura operelor de artă este aproape în întregime neglijată, cu excepția învățămîntului de specialitate).

O altă idee de bază a cărții este necesitatea contactului direct cu opera. Formația estetică trebuie să țină seama în primul rînd de mijloacele care favorizează experiența. Sîntem într-atît de tributari „studiului livresc" încît sîrșim prin a confunda experiența cu conceptul, cunoașterea cu știința, pagina tipărită cu adevărul vieții. Or, cum bine se știe, conceptul, orcît ar fi de desăvîrșit, nu va echivala niciodată cu trăirea. Autorul propune, firește nu îndepărtarea cărților, a cunoștințelor teoretice, ci punerea lor la locul cuvenit. Rolul „auxiliar" atribuit cărții indică doar faptul că experiența este indispensabilă, condiție și fundament al cunoașterii, dar că ea nu se poate

[1] Vol. I. Arta de a vedea: vol. II — Arta de a înțelege: vol. III — Arta de a aprecia. Marabout Université, Verviers (Belgia), 1968.

https://biblioteca-digitala.ro

împlini în afara teoriei, fără a cădea în eroare și confuzie.

René Berger condamnă atît emoția gratuită, neintemeiată pe argumente solide, cît și erudiția pedantă, care se substituie adeseori explicației — conducîndu-se spre o cunoaștere motivată și cocrentă, intemeiată pe valoarea estetică.

Autorul ne atrage atenția că, alături de istoria artelor și de estetică pură, o nouă disciplină este pe cale de a fi elaborată. Plecînd de la operele de artă propriu-zise, ea își propune să întemeieze cunoașterea estetică pe valoarea care le e proprie într-un raport imediat subiect-obiect, adică privitor — operă de artă. De la această disciplină, care s-ar putea denumi, după opinia autorului, „Estetica aplicată", se poate aștepta un nou mod de raportare a spectatorului la opera de artă. Și nu numai atît: ea poate să fecundeze istoria artei invitînd-o pe aceasta să pună de-acuiu înainte accentul pe viața formelor și mai puțin pe succesiunea lor în timp. Recunoscîndu-se dator gîndirii carteziene, René Berger dorește ca lucrarea sa „Cunoașterea picturii" să fie *„un discurs asupra metodei pentru a-și conduce bine raționa și a căuta adevărul"* în ceea ce privește opera de artă.

Lucrarea ne propune o metodă progresivă de descoperire, cunoaștere și apreciere a operei de artă. Stadiul preliminar se desfășoară la nivelul informației, pentru a situa opera în timp și spațiu. Etapa de orientare stabilește genul, subiectul, caracterul plastic, pentru a da timp intuiției estetice să se formeze, să creeze în noi dispoziția interioară datorită căreia contactul cu opera e posibil. Etapa finală, explicativă, pornește de la relația formă-conținut. Aici ni se oferă rellecției ideea că adevăratul conținut al operei — nu cel aparent, subiectul — se dezvăluie la analiza formei și, invers, caracterul formei se evidențiază la analiza conținutului. Și de astă dată, autorul în loc să urmeze o cale rectilinie, ne călăuzește, cînd un pas spre stînga, în direcția formei, cîndun pas spre dreapta, în direcția conținutului, pentru că paradoxul contemplării estetice este acela de a trebui să facem pași obliei pentru a merge drept și la țintă. În această etapă sînt definite alte elemente de bază: spațiu plastic (ni se reamintește că între a 2-a și a 3-a dimensiune există o infinitate de „spații", fiecare artist elaborîndu-și-l pe al său propriu), compoziție, construcție, culoare, valoare, lumină, proporție, mișcare; execuție, tușă, suport; invenție, vocabular, sintaxă, stil (enumerarea nu are un caracter exhaustiv).

Structura lucrării comportă două părți centrale, care oferă cititorului noțiunile de bază, limbajul ne orientează în primul rînd către principalii „agenți" plastici: linie, culoare, valoare, lumină. În a doua parte, se urmărește modul în care acești „agenți" se combină între ei, punerea lor în operă, pentru a rezulta unitatea de stil, omogenitatea operei de artă. În sfîrșit, criticul alege cinci opere de artă reprezentative din diverse epoci făcînd o aplicație liberă a metodei propuse. În „lectura" sa, cele cinci lucrări: Tițian *Venus și Muzica*, Renoir — *La Moulin de la Galette*, Van Gogh — *Biserica din Anvers*, Picasso — *Guernica* și Kadinsky — *Mișcare* — ne dezvăluie succesiv și am spune — „pe viu" marile legi ale cunoașterii estetice, aceleași legi care guvernează arta veche și cea nouă, pictura figurativă ca și cea non-figurativă, cu o claritate neegalată. A duce la bun sfîrșit această „anchetă" temerară înseamnă a fi capabili să stabilim și de ce ne place un tablou. Operă greu de întreprins pentru că experiența frumosului este incomunicabilă. Doar o anumită cunoaștere — subliniază autorul — alcătuiește substanța unui dialog, aceea care ne ajută să simțim corect, adecvat. Citindu-l pe Gaston Bachelard din „Poetica spațiului", autorul ne amintește cățnu ni se comunică altceva decît o orientare către „secret", fără a putea mărturisi în mod absolut „secretul". „Explicația" estetică este o metodă de cunoaștere, ea însă nu pretinde să epuizeze opera de artă, care, prin natura ei, e inepuizabilă. Cu această rezervă, subliniată chiar de René Berger, putem spune că, rareori, un autor a reușit, în așa măsură, să ne facă să vedem ceea ce a dorit să ne facă să înțelegem.[2]

ȚICU VALER

ACTIVITĂȚI EXPOZIȚIONALE LA BRUXELLES

După prodigioasele manifestări prilejuite de comemorarea lui Pieter Brueghel cel Bătrîn la Bruxelles, ne-am fi putut aștepta ca decembrie 1969 să fie o lună de expoziții — săracă. Cu atît mai mare ne-a fost însă surpriza, constatînd că, pe lîngă nenumăratele muzee și colecții deschise în permanență, puteau fi vizitate și multe alte expoziții temporare, remarcabile prin ineditul tematicii, bogăția materialului sau soluțiile de expunere adoptate.

Adevărat palat al culturii, Palais des Beaux-Arts a fost construit în 1922—1929 de către reumitul arhitect belgian Horta, în centrul istoric, cultural și artistic al orașului, Le Quartier des Arts. Prin această imensă clădire s-a urmărit să se realizeze un complex de săli destinate manifestărilor artistice: spectacole de teatru, filme (aici este și Muzeul cinematografului), concerte, expoziții.Ilcitații de opere de artă.

În decembrie, palatul a adăpostit expoziția „Portretul spaniol", cuprinzînd picturi ale maeștrilor anonimi din secolele XIV și XV sau purtînd semnătura lui Antonio Moro, Sanchez Coello, Pantoja de la Cruz, El Greco, Velăsquez, Carreno de Miranda, Murillo, Ribera, Goya (reprezentat cu cele mai multe opere, printre care portretul cumnatului său Francesco Bayeu, portretul ducelui de Olivarez, un Autoportret etc.), ultima sală adăpostind pe modernii Vasquez Diaz, Zuloaga, și pe contemporanul nostru Salvador Dali. Fără să cuprindă operele majore ale pictorilor citați, aflate mai cu seamă în marile muzee spaniole, această expoziție a atras prin tematică — o adevărată galerie de tipuri umane de deliferite vîrste și condiții sociale, dar toți spanioli și înfățișați de contemporanii lor — și de asemenea prin faptul că aceste tablouri, aparținînd colecțiilor particulare nu sînt accesibile publicului. Tot aici, la intrare, putea fi văzută și o expoziție de carte de artă spaniolă, cu remarcabile realizări editoriale și care alcătuia un bun preambul la vizionarea „Portretului spaniol".

În alte săli ale palatului eran deschise expozițiile retrospective ale pictorilor moderni belgieni Mortier, Jo Delahaut (născ. 1911), Jan Cox (născ. 1919). La ultima, publicului i s-a oferit de mai multe ori prilejul să audieze pe artist vorbind despre concepția sa artistică și creația lui ilustrate cu un lilm documentar.

Cu toate greutățile datorate lipsei de local (actualmente în construcție și amenajare), Muzeul de artă modernă a organizat o expoziție „Portrete și perspective", în care s-a urmărit să se înfățișeze creația și autorul ei — tablouri și sculpturi ale marilori artiști belgieni din ultimele decenii — far alături fotografii, surprinzîndu-i la lucru sau în viața obișnuită. Și acestea realizate de renumiți fotografi. Acest paralelism umanizează opera de artă și subliniază de fapt identitatea artist — operă, creînd o punte către înțelegerea și sensibilitatea vizitatorului. Aceste documente uneori emoționante, evocă personalități dispărute ca Pol Delvaux, René Magritte, sau contemporane — Pierre Alechinsky, Gaston Bertrand, Pol Bury, Jaques Moeschal.

O amplă retrospectivă a picturii belgiene valone a fost realizată la Musées des beaux-arts d'Ixelles, „50 ans de peinture en Wallonnie et à Bruxelles", reflefindu-se curba artistică ascedentă și rolul jucat de capitală în promovarea talentelor artistice.

La Musées royaux d'art et d'histoire, un imens muzeu — mergînd de la arheologie belgiană, antichități egiptene, orientale, greco-romane, la evul mediu european și local, cu comori de artă veche religioasă și laică, ICOMOS și organizația Europa Nostra au deschis o expoziție „Monumentele Europei în pericol", de fapt un adevărat strigăt de alarmă pentru toate țările lumii. Panouri cu fotografii și texte arată avarille sau chiar dispariția completă a unor celebre monumente, căzute pradă neglijenței contemporane. Indicîndu-se totodată și clădirile ce vor trebui salvate. Alături, muzeul a expus și unele fragmente de vitralii sau de plese arhitectonice de la monumente belgiene azi dispărute, sublinlind astfel necesitatea măsurilor de restaurare și conservare grabnică.

La același muzeu, publicul mai putea să vadă în luna decembrie o

[2] Lucrarea se încheie cu un index bibliografic selectiv și orientativ exemplar. El vizează instrumentele de lucru indispensabile, lucrările de referință: enciclopedii și dicționare, reviste și periodice precum și alte mijloace de difuzare (reproduceri, filme de artă, diapozitive, emisiuni radio-televizate, colecții de artă).

Capitolul „Cum se cunoaște arta" cuprinde bibliografii de sine stătătoare din punctul de vedere al abordării istorice, sociologice, filozofice, estetice, literare, al criticii de artă, iconografice, din punctul de vedere al teoriei informației, structuralismului, ciberneticii-

https://biblioteca-digitala.ro

expoziție de pictură siriană modernă iar în altă aripă, o deosebit de frumoasă expoziție, „Arta indiană în colecțiile belgiene", închinată memoriei lui Mahatma Gandhi, și la care se transmite și muzică indiană.

Renumită prin depozitele sale de manuscrise, documente și cărți rare, prin activitățile științifice și documentare, ca și prin construcția sa, terminată în 1965 și una din cele mai desăvîrșite din punct de vedere funcțional și estetic, Biblioteca regală Albert ne-a uimit prin varietatea tematică și numărul mare al expozițiilor organizate în incinta sa. În impresionanta capelă a ducilor de Nassau, datînd din secolul XV și conservată la parter, se aflau expuse ilustrațiile de carte ale graficienei May Neama. În altă sală era prezentată activitatea grupului din jurul revistei „Lumière", grup care a stimulat între 1919—1925 activitatea artistică în Belgia, scoțind acest periodic de artă ca și alte publicații, organizînd expoziții sau spectacole de teatru de marionete. În același cadru, a fost reconstituit cabinetul de lucru al marelui scriitor Emile Verhaeren. În sfîrșit, a treia expoziție, „Aspecte ale bibliofiliei în Belgia" prezenta noile achiziții valoroase ale bibliotecii, scrisori autografe ale unor personalități istorice — Carol Quintul, Ludovic al XV-lea, Metternich, sau literare — Baudelaire, Claudel; hărți rare, manuscrise autografe, incunabule exemplare artistic legate, stampe, desene

Interesantă și originală ca temă, „Fauna marină" (a 9-a expoziție realizată de societatea cu același nume) a înfățișat publicului peste 10 000 de cochilii, reprezentînd o arie foarte vastă, de la Marea Nordului și țărmurile Europei pînă la mările sudului — la Marea barieră de corali australiană, cu specimenele sale veninoase mortale.

Și, în sfîrșit, expozițiile tehnico-științifice deschise într-o clădire special amenajată — Atomium, și anume „Expoziția spațială", consacrată energiei nucleare și aplicațiilor sale practice, precum și o altă expoziție dedicată meteorologiei. O realizare extrem de valoroasă este metoda explicației audio-vizuale, privitor la punerea pe orbită a unui satelit și călătoria lui spre Marte. Sînt expuse modele de sonde și nava cosmică „Esro I", în mărime naturală, ca și o reprezentare în relief a emisferei vizibile a lunei.

Am trasat acest tablou al numeroaselor și variatelor expoziții din capitala Belgiei, ca un memento adresat muzeelor noastre. Cu colecțiile bogate de care dispunem, se pot găsi infinit de multe teme de prezentat — care să atragă atît prin obiecte în sine dar și prin metodele expoziționale; de asemenea se pot lărgi schimburile cu muzeele străine. De ce să nu răsfățăm și publicul nostru, avid de manifestări de înaltă ținută, așa cum au dovedit-o expozîții ca „Florile în opera lui Luchian", „Pagini de artă închinate Transilvaniei", „Aurul vikingilor", „Ivan Mestrovic"? Va rămîne doar o dorință iluzorie, aceea de a găsi trecute în agenda culturală, nu una — maximum două expoziții pe trimestru, ci multe și reușite, care să solicite în permanență interesul amatorilor și să atragă noi adepți?

VALENTINA BUȘILĂ

VESTIGII ARHEOLOGICE PE COASTA DALMATINĂ (SALONAE ȘI POLA)

O călătorie făcută în Republica Socialistă Federativă Iugoslavia mi-a înlesnit și vizitarea a două vechi și frumoase orașe, Split și Pola, bogate în vestigii arheologice.

Split, importantul port al Mării Adriatice, așezat în mica peninsulă ce-i poartă numele, are o poziție geografică excelentă, fiind plasat în centrul coastei dalmatine, la încrucișarea unor căi de comunicație maritime și continentale. Aici, în această regiune străjuită de numeroase insule (Brac, Hvar, Solta, Ciovo etc), unde clima mediteraneană binefăcătoare și vegetația abundentă creează cele mai favorabile condiții pentru dezvoltarea vieții omenești, s-au descoperit urme ale locuirii și activității umane din cele mai vechi timpuri (epoca neolitică).

În secolele IV—III î.e.n. grecii întemeiază pe aceste meleaguri un emporiu, *Aspalathos* care mai tîrziu va deveni o importantă colonie: apoi romanii vor pune bazele unei așezări. Salonae (astăzi mica localitate Solin din apropierea orașului Split, localitate ce se găsește la 6 km de coasta Mării Adriatice), în fundul golfului unde se varsă în mare riul Jadro. În timpul Imperiului, *Salonae* (sau Salona) ajunge unul dintre cele mai importante centre administrative, economice și culturale ale provinciei romane *Illyricum*, cu o populație cifrată la peste 60 000 de locuitori.

Săpăturile arheologice din ultimii 100 de ani au scos la iveală numeroase ruine ale unor edificii publice (un amfiteatru care putea adăposti cu ușurință 20 000 de spectatori, temple, basilici, terme, porți triumfale etc) și particulare, plasate judicios într-o rețea ordonată de străzi, necropola așezării, iar în împrejurimi o mulțime de *villae suburbane și rusticae*. O deosebită înflorire va căpăta orașul în timpul împăratului Diocleția (sfîrșitul sec. III — începutul sec. IV, după care urmează o perioadă de decădere, fiind distrus aproape complet de repetatele atacuri ale unor popoare migratoare, în special avarii. În secolele XII—XIV orașul va renaște, fiind „Comună liberă" iar în secolele XV—XVIII, în timpul dominației venețiene, devine o puternică fortăreață (Spalato) din Marea Adriatică.

Mărturiile din acele vremuri greco-romane și medievale sînt astăzi expuse în sălile celor trei mari muzee din orașul Split: Muzeul arheologic (fondat în anul 1820), Muzeul arheologic al Croației (întemeiat în 1893) și Muzeul de istorie a orașului (a cărui activitate începe în anul 1946).

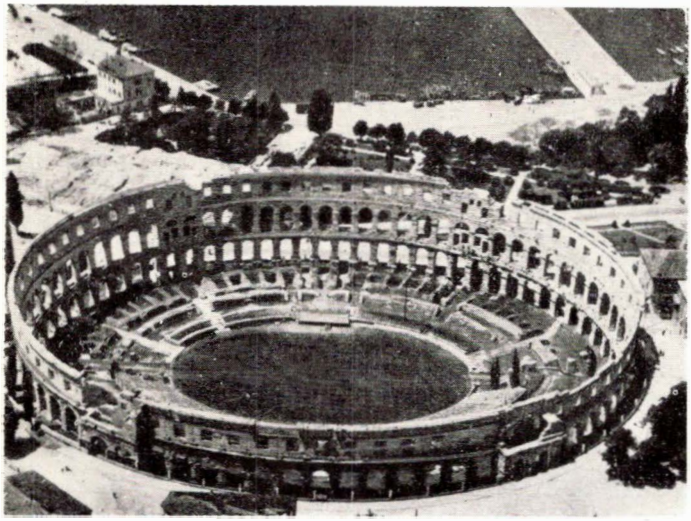
Orașul Split se mîndrește cu o capodoperă arhitecturală — de fapt aceasta este cel mai important vestigiu al romanității — și anume Palatul împăratului Diocleția, care dăinuind vitregiei timpului și frămîntărilor istorice, lasă impresii de neuitat vizitatorilor, fie ei oameni de specialitate, fie simpli turiști.

Cînd împăratul Diocleția (284—305) a decis la sfîrșitul secolului III e.n. să-și construiască o reședință în care să-și petreacă ultimii ani ai vieții, el nu putea alege un loc mai potrivit decît teritoriul orașului Salonae, pe malul mării, în apropiere de muntele Marjan. Cauzele acestei hotăriri vor fi fost multiple, printre care nu trebuie neglijate cele de ordin geografic (poziția ținutului în mijlocul Imperiului roman era favorabilă, astfel că Diocleția u putea ușor urmări după abdicarea sa dezvoltarea tetrahiei, noua formă de guvernămînt introdusă de el), apoi, poate cauze de ordin sentimental (se știe că Illyricum era patria ilustrului personaj) sau chiar din motive de sănătate (condiții climaterice proprice și izvoare cu apă sulfuroasă ce impinzesc regiunea).

Se presupune că impozanta construcție, plasată la cîțiva kilometri de aglomerarea zgomotoasă a orașului Salonae, a fost ridicată în vreo 10 ani, întrebuințîndu-se, ca material de lucru, piatra calcaroasă adusă din cariera vecină de peinsula Brac. Multe au fost încercările de reconstituire ale palatului, reconstituiri îngreuiate de numeroasele edificii medievale care s-au clădit de-a lungul veacurilor în interiorul lui, dar cea mai reușită — și

Vestigii arheologice din Salonae

https://biblioteca-digitala.ro



Amfiteatrul roman din Pola

cunoscută în literatura de specialitate — se pare a fi cea făcută de Hébrard-Zeiller.

Planul imensei clădiri, așezată pe o mică pantă, are forma unui patrulater, cu ușoare deformări cauzate de configurația terenului, măsurînd 215 × × 180 m, cu o suprafață interioară de 30 000 mp. Somptuoasa reședință imperială este înconjurată de ziduri înalte care au pe cele patru laturi tot atîtea porți, flancate în exterior de bastioane și în interior de porticuri, iar la colțuri cîte un turn. Zidurile au la rîndul lor din loc în loc turnuri. Porțile, restaurate în mare măsură, poartă denumiri din secolul XVI. Poarta nordică, *Porta aurea* („Poarta de aur") și cea estică, *Porta argentea* („Poarta de argint") sînt monumentale iar poarta vestică, *Porta ferrea* („Poarta de fier") și cea sudică, *Porta aenea* (sau *bronzea*) („Poarta de bronz"), aproape distrusă (se presupune că nu a avut bastioane, fiind de fapt o mică intrare, de pe ponton), sînt de forme și dimensiuni mai modeste.

Arhitectural, palatul lui Dioclețian are interiorul bine conturat, fiind divizat în părți aproximativ egale de două artere principale, ce se încrucișează în mijlocul complexului arhitectonic.

Intrarea vizitatorilor, de obicei, se face pe latura dinspre sud, prin acele încăperi denumite convențional „subteranele palatului". Acestea au servit ca bază apartamentelor private ale împăratului, situate la etaj, și au fost concepute și construite aidoma celor de deasupra, pentru a compensa aici înclinarea mai joasă a terenului și a da stabilitatea orizontală clădirii. Astăzi „subteranele" spațioase adăpostesc periodic expoziții de cele mai variate genuri. Deasupra lor se înalță o sală cu trei nave, cu o absidă semicirculară, probabil un salon, și alte cîteva încăperi, se pare dormitoarele, camerele de lucru, sala de mese etc., precum și un criptoportic (terasă) cu splendide arcade și vedere spre mare.

De la *Porta bronzea*, un coridor lung conduce vizitatorii într-un uriaș Vestibul sau cum mai este denumit *La rotonda* datorită formei sale, care este delimitat de patru coloane masive cu frontoane triunghiulare și patru nișe semicirculare. Acest hol a fost probabil acoperit în antichitate cu o cupolă uriașă, fiind pavimentat cu marmură și mozaicuri, din care astăzi n-a mai rămas nici o urmă. O mică scară (dezvelită și restaurată parțial) duce la ușa care dă în peristil, sala solemnă a ceremoniilor, unde se aduceau sacrificii divinității împărătești. Această sală, de formă dreptunghiulară, descoperită, era închisă pe trei laturi (sud, est și vest) de un rînd de șapte coloane cu capitele corintice.

Pe latura de răsărit a peristilului se află Mausoleul lui Dioclețian, de formă octogonală, în a cărui criptă subterană s-au coborît rămășițele pămîntești ale stăpînitorului. Mausoleul va fi transformat în secolul XII într-o biserică creștină, ca apoi să devină catedrala (celebrul Dom din Split), a cărei campanilă ce domină orașul se poate vedea din depărtări. În acele timpuri de la începutul veacului de mijloc a fost distrus în locașul de odihnă veșnică al împăraului tot ce era păgîn, printre care probabil și sarcofagului. Tot în această zonă a palatului se găseau cele trei grădini interioare, precum și cîteva clădiri adiacente.

Pe latura de apus a peristilului există un complex de temple, dintre care cel mai bine păstrat, cel închinat zeului Iuppiter a fost transformat ulterior în baptisteriu.

Partea apuseană și cea nordică a palatului erau destinate cazărmi gărzilor de pretorieni și locuințelor funcționarilor și intendenților.

În decursul secolelor următoare anumite părți ale reședinței lui Dioclețian se vor ruina (în special în timpul invaziei popoarelor migratoare din secolul VII), după care solida construcție este transformată într-o cetadelă medievală. Atunci i se va schimba oarecum și înfățișarea antică, datorită lucrărilor edilitare (rețele de stradele, biserici și edificii venețiene, ca palatele Cindro, Agubio (Ivelic), Papalic — astăzi Muzeul de Istorie a orașului Split — ajungînd la înfățișarea pe care o cunoaștem astăzi — o clădire impozantă între ale cărei ziduri este o aglomerare de circa 250 de clădiri în care trăiesc peste 3 000 persoane.

Orașul Pola, așezat în extremitatea sudică a peninsulei Istra (Istria), în fața insulei Brioni, a fost fondat de către romani la mijlocul secolului II i.e.n., în jurul unui mic castru așezat pe un deal. În mai puțin de un veac, el devine o așezare importantă a regiunii. Săpăturile de specialitate au putut stabili perimetrul vechiului oraș, care, închis între ziduri, acoperea aproximativ partea centrală de astăzi a localității. S-au păstrat foarte multe vestigii arhitectonice, astfel că planul urbanistic al orașului este bine cunoscut.

Cea mai remarcabilă construcție rămîne amfiteatrul datat în secolul I e.n., cu o capacitate de aproximativ 40 000 de spectatori, în arena căruia astăzi se desfășoară tradiționalele festivaluri de teatru, muzică și film. Alături de acesta pot fi amintite: piața forului, templele închinate lui Augustus, Minerva și Diana, porțile Gemina, Sergia, un teatru mai mic, celebrul Gymnasium, cele trei cimitire ale orașului, precum și numeroasele locuințe cu o interesantă rețea de canalizare.

CONSTANTIN POP

WARTBURG - MONUMENT SIMBOLIC AL ISTORIEI GERMANE

În anul care a trecut, castelul Wartburg a împlinit nouă secole de existență, nouă secole de trecut istoric și artistic cu adînci rădăcini în cultura germană, fapt care îl detașează de celelalte burguri, ridicîndu-l la înălțimea unui tezaur, a unui simbol.

Wartburgul se află pe una din prelungirile apusene ale munților Turingiei, înconjurat de păduri întinse de fag și de văi adînci — într-o regiune deosebit de atrăgătoare pentru iubitorii de drumeție. Încă din jurul anului 1200 se întîlneau la Wartburg poeții germani ai acelei vremi — Minnesangerii — ca Wolfram von Eschenbach, Walter von der Vogelweide și Heinrich von Veldeke. Frumusețea limbii și poeziei lor au constituit o treaptă însemnată în evoluția literaturii germane.

În secolul al XVI-lea, Martin Luther a tradus la Wartburg Noul Testament din limba greacă, creînd bazele unei limbi germane scrise unitare.

În secolul al XVIII-lea, marele Johann Wolfgang von Goethe a petrecut multe ore de meditație și recreație la Wartburg; în jurnalele și scrisorile sale se întîlnesc numeroase descrieri romantice ale peisajului și trecutului istoric al burgului și locurilor înconjurătoare.

În 1817 Wartburgul devine locul de întîlnire al Asociației tineretului academic progresist german (Burschens-

https://biblioteca-digitala.ro

Castelul Wartburg

chaft), care cere libertatea și unirea țării, fărâmițată atunci în multe principate mari și mici.

Popularitatea Wartburgului se menține și azi prin chemarea la unire națională — deoarece aci s-au întîlnit personalități remarcabile ale celor două state germane, pentru a convorbi asupra căilor posibile de unificare.

Este probabil ca înălțimea pe care se află castelul, datorită poziției sale strategice, să fi fost întărită încă de populațiile celtice ce locuiau pe aceste meleaguri. Cu ocazia lucrărilor de restaurare din secolul trecut (1838—1890), au fost găsite urme care par să confirme această presupunere.

Fondarea cetății e legată de luptele medievale pentru prelurarea interii. Contele Ludwig pare să fi fost primul stăpîn al Wartburgului in anul 1067, după cum spune legenda, confirmată de altfel de cronicarul mănăstirii Reinhardbrunn. Pe atunci, rege al Germaniei era Henric al IV-lea (1056—1106), care a avut de luptat pentru investirea ca rege cu papa Grigore al VII-lea. De pe vremea contelui Ludwig au rămas un inel de ziduri, turnul și poarta dinspre nord, ca și un turn de pază spre sud. Aliat al papei, Lurdwig a urmărit întărirea puterii sale și numirea fiului său ca landgraf al Turingiei.

Secolul al XII-iea marchează pentru Wartburg începutul unei insemnate epoci culturale. Hermann I al Turingiei (1190—1217) și fratele său Ludwig al III-lea, trăind multă vreme in Franța și cunoscînd acolo viața cavalerească de curte, au imprimat curții lor de la Wartburg aceeași atmosferă. Hermann I devine unul din protectorii de seamă ai artei și mai ales al poeziei. Inconjurat de pictori, de cărți, de poeți și cîntăreți, Hermann I face din curtea lui un centru al culturii medievale. Mai cu seamă se dezvoltă epica timpurie de curte, cu Heinrich von Veldeke, puternic influențat de cultura franceză. Alături de el, Herbert von-Fritzlar scrie un roman despre Troia, iar Albrecht von Halberstadt traduce „Metamorfozele" lui Ovidiu, ceea ce sporește renumele curții turingiene.

Două figuri strălucite ale epocii, Wolfram von Eschenbach și Walter von der Vogelwelde vin la chemarea contelui Hermann. O parte a lucrării „Parzival" a lui Wolfram von Eschenbach a fost zămislită aici (1203—1204). Acești doi mari poeți au adus curții de la Wartburg prima laimă nemuritoare.

În această vreme este construit „Palas"—ul, edificiu somptuos și monumental, de o armonie arhitectonică perfectă, considerat ca cel mai bine realizat edificiu profan germam din epoca romanicului tirziu, expresie a dorinței de grandoare și putere a stăpînirii lui. Primele două etaje au fost ridicate in timpul lui Hermann I și Ludwig al III-lea, la sfîrșitul secolului al XII-lea și începutul celui de al XIII-lea. Sala de serbări de la etajul al treilea a fost ridicată in prima treime a secolului al XIII-lea. Un incendiu la începutul secolului următor a determinat transformări care au schimbat aspectul inițial. De asemenea, cu timpul, cînd curtea de la Wartburg și-a pierdut strălucirea de odinioară, devenind numai o locuință nobiliară, au intervenit multe schimbări in spiritul curentelor artistice sale vremii. „Palas"-ul și-a păstrat cu toate acestea caracterul de reședință a artei, căreia nu-i poate sta alături in Germania o altă construcție. Alături de ritmul și armonia fațadelor, trebuie amintite numeroasele coloane originale, ale căror capitele impresionează in mod deosebit, relevînd puterea de creație a meșterilor anonimi.

Multe legende își au originea in epoca de început a istoriei Wartburgului. Petrecerile cavalerești ca și intrecerile din sala trubadurilor, unde se adunau cei mai importanți poeți ai vremii sînt oglindite in aceste legende ca și in picturile murale realizate in secolul al XIX-iea. Una dintre acestea reprezintă așa numitul „război al trubadurilor", o intrecere la care un cîntăreț învins și sub amenințarea călăului, cere ajutorul contesei, care propune o nouă luptă. La aceasta este numit arbitru un poet din Transilvania, cunoscut și ca magician. După concurs, acesta își spune verdictul: toți trubadurii au cîntat la fel de bine. Războiul trubadurilor se sfîrșește prin impăcare și printr-o mare serbare, in timp ce oaspetele străin părăsește adunarea ridicîndu-se ușor in aer și ieșind pe fereastră. Vechile legende ale Wartburgului l-au inspirat pe Richard Wagner cu ocazia compunerii operei „Tanhauser" (1842), subintitulată de altfel „Războiul trubadurilor de la Wartburg".

Multe legende s-au inspirat și din viața contesei Elisabeta, care a trăit la inceputul secolului al XIII-lea. De origină maghiară. Elisabeta a devenit soția lui Ludwig al IV-lea, fiul lui Hermann I. Era renumită pentru bunătatea sa, pusă in slujba ingrijirii săracilor și bolnavilor. A murit tînără, la 24 ani și pentru opera sa caritabilă a fost sanctificată. Cu ocazia aniversării a 700 de ani de la construirea Wartburgului, marele muzician Franz Liszt a dirjat in sala de serbări a Palas-ului, oratoriul său „Legenda Sfintei Elisabeta". La începutul secolului nostru, apartamentul contesei a fost impodobit cu mozaicuri avînd ca teme intîmplări din viața Elisabetei, păstrate de vechile legende.

Secolul al XV-iea, secolul Reformii, este o epocă de mari frămîntări pentru Germania. Lupta lui Luther contra dogmelor bisericii de la Roma, ca și impotriva comerțului cu indulgențe atinge un punct culminant intre anii 1520—1521 cînd se răspindește cu mare răsunet aproape o jumătate de milion de exemplare din chemarea la impotrivire a reformatorului. Excomunicat de papă și proscris de impărat, Martin Luther găsește azil la Wartburg. Aci, intre nii 1521—1522, sub numele de „Junker Jorg" traduce Luther Noul Testament, intr-o cămăruță a castelului:

„Sus la Wartburg stătea călugărul
și transcria Biblia. Textul german
Suna războinic. Cuviutul intepa și lovea.
Și era ca o armată care crește nestăvilită"*

O strînsă prietenie l-a legat pe Martin Luther de Lucas Cranach cel Bătrîn, marele pictor. Portretele, de un realism și o forță de trăire impresionante, ale lui Martin Luther, ca și ale părinților săi, pot fi admirate la Wartburg. Lucas Cranach s-a ingrijit și de ilustrarea și publicarea, in tipografia proprie, a scrierilor polemice ale marelui său prieten, cu care impărtășea aceleași simțăminte și idealuri de luptă.

„Germanii au devenit pentru prima oară o națiune datorită lui Luther" spunea Goethe.

Ajuns la Wartburg in 1777, Goethe a cintat și desenat castelul și a fost printre primii, dacă nu chiar primul, dintre inițiatorii unui viitor muzeu-Wartburg. Cu aceste premize, incepînd din prima jumătate a secolului trecut a inceput amenajarea Wartburgului ca muzeu și monument național. Reconstrucția burgului a fost

* Johanes R. Becher *Luther-* in *Geheimnisse der Religion-* Verlag Neues Leben. Berlin. 1958.

https://biblioteca-digitala.ro

astfel gîndită ca să oglindească toate epocile prin care a trecut, păstrînd totuși o linie unitară și armonioasă care să servească ideea fondatorilor lui: loc de întîlnire a muzeelor. În 1854, la propunerea lui Carl Alexander, Moritz von Schulnol începe să picteze castelul cu scene inspirate de legende concepute în spirit romantic, în care omul și natura își dau mîna, într-o unire artistică. Lucrările de restaurare, care au durat peste 50 de ani, au fost reluate 60 de ani mai tîrziu, între 1952 – 1966. Wartburgul bucurîndu-se în mod special de protecția și grija guvernului Republicii Democrate Germane.

Astăzi, transformat în muzeu, castelul conține valori istorice și artistice de neprețuit. Sălile, decorate cu originale sculpturi în piatră, impodobite cu covoare, arme, mobilier sculptat, picturi datorite lui Lucas Cranach și altor pictori de valoare, frescele, vitraliile, gobelinurile, vasele vechi, mozaicurile sînt un mare încîntare pentru iubitorii de artă. S-a căutat cît mai mult să se păstreze atmosfera medievală în sala de festivități a cavalerilor, în capelă, sala trubadurilor, camera stăpînilor castelului, sufragerie.

Camera în care a locuit Luther se păstrează neschimbată. Modestă și simplă — simplitatea însăși — cu pereții și plafonul din bîrne și cu podeaua din dale de piatră, nu conține decît o masă pe care se găsește Biblia, tradusă de marele reformator, tablourile lui „Junker Jorg" și ale părinților săi, pictate de Lucas Cranach și un șezut.

În anul care a trecut, Wartburgul a păși în al zecelea secol al existenței sale, simbol de înălțătoare tradiții și vechi edificiu de cultură, el continuă să ocupe și azi un loc de seamă în conștiința poporului german, ca loc de reuniune al forțelor umaniste și al unor manifestări culturale, căpătînd astfel caracterul unui veritabil monument național.

ING. ELENA IONESCU

DIN ACTIVITATEA MUZEULUI DE ARTĂ POPULARĂ AL R. S. ROMÂNIA ÎN ANUL 1969

În a doua jumătate a anului 1969, Muzeul de artă populară a desfășurat o bogată activitate experimentală. Astfel, s-a organizat în Sălade marmură de la Casa Scînteii „Expoziția internațională de artă populară" cu participarea R.D.G., R.P.U., R.P. Mongolă, R. P. Polonă, Franța, India (cu ocazia Festivalului internațional de folclor); la Sinaia s-a deschis expoziția „Artă populară românească" (la cursurile de vară pentru studenții străini). În colaborare cu Muzeul de istorie din Slatina s-au organizat expozițiile: „Ceramica populară de pe Valea Oltețului" (cu ocazia consfătuirii cu creatorii populari din jud. Olt); „Portul călușarilor" (la Festivalul Călușului); „Țesături de interior din jud. Olt" (la ziua recoltei).

În străinătate, au fost trimise expoziții în India (orașele Delhi, Calcutta și Bombay), Iran, R. P. Mongolă.

★

Patrimoniul Muzeului de artă populară al R. S. România a crescut în anul 1969 cu un număr de 1809 obiecte, cuprinzînd textile de port și de interior, ceramică, obiecte legate de credințe și obiceiuri.

În afara acțiunii sistematice de completare a colecțiilor muzeale, în cursul anului 1969 s-a constituit o importantă colecție de artă populară din jud. Olt, o colecție valoroasă de obiecte macedoromâne, precum și o colecție de artă străină din Mexic, R. P. Polonă, R. P. Ungară.

Cercetările efectuate de către colectivul științific al Muzeului de artă al R. S. România s-au axat pe probleme speciale ale artei populare românești, în special în domeniul meșteșugurilor artistice și al textilelor de interior.

S. ZDERCIUC

CERCETĂRI ȘI ACHIZIȚII LA MUZEUL SATULUI

În cursul anului 1969 cercetările efectuate de colectivul Muzeului au cuprins județele Dolj, Olt, Bihor, Vîlcea, Satu Mare, Iași, Prahova, Vrancea. Temele de studiu stau la baza unor materiale științifice — comunicări, articole, studii — privind istoricul așezărilor din zonele cercetate, populația, igiena și alimentația ei, legăturile dintre sat și oraș, credințe, obiceiuri, dansuri rituale etc. Cercetările au avut ca scop și organizarea tîrgului de artă populară (depistarea celor mai talentați meșteri populari precum și a obiectelor tradiționale corespunzătoare din punct de vedere etnografic și artistic, ce urmau a fi produse de aceștia).

Un alt obiectiv al deplasărilor pe teren l-au constituit achizițiile în vederea organizării expoziției „Ceramica populară românească". Ca urmare a acestora, depozitul de ceramică al muzeului s-a îmbogățit cu 230 piese noi, reprezentative pentru producția actuală a centrelor: Leheceni, Crișior, Vadul Crișului, Hălmăgel, Bîrsa, Puchenii Mari, Horezu, Vlădești, Vama și Deleni.

Un rol important în creșterea patrimoniului muzeal l-au avut achizițiile unor obiecte selecționate din cadrul Expoziției bienale de artă populară: cergi din lînă, țesături decorative din bumbac (foi de culme, ștergare, căpătîie), piese de port. Împreună cu achizițiile locale, acestea au sporit inventarul depozitului de textile cu 112 obiecte. Dintre celelalte achiziții efectuate de Muzeul satului în cursul semestrului II al anului 1969, menționăm cele 11 măști din Vrancea, deosebit de interesant realizate, precum și 2 icoane pe sticlă din zona Făgărașului.

Astfel, în decursul anului trecut, patrimoniul de obiecte al Muzeului satului a sporit cu 858 piese, ajungînd la 19 948 de obiecte la sfîrșitul anului 1969.

N. MARCU

DIN EXPERIENȚA CERCETĂRILOR ÎN COLABORARE PE TEREN

În zilele noastre se constată o tot mai mare renunțare la bariere existente în domeniul cercetării științifice extrapolîndu-se rezultatele obținute în diferite discipline științifice, care, aparent, nu au între ele nici o tangență.

Activitatea muzeografilor din țara noastră a fost orientată în ultima vreme și spre cercetarea științifică pe teren. Această orientare conferă largi posibilități de valorificare a multiplelor valențe cu care este investită muzeografia în contextul social-cultural actual. Datorită complexității muncii muzeistice se pune tot mai mare accent pe problema colaborării dintre muzee și institutele specializate. Însă în țara noastră această colaborare nu este încă permanentizată, astfel că muzeograful, de cele mai multe ori, trebuie să întreprindă, de unul singur, o cercetare, trebuie să aplice cunoștințe teoretice variate, din diverse discipline științifice. De aceea, pentru a se facilita munca de cercetare, este necesară colaborarea între specialiștii din domenii deosebite. O atare colaborare e posibilă mai cu seamă în cadrul muzeelor care au mai multe secții și o zonă teritorială largă de cercetare. La Muzeul Banatului, în anul precedent s-a inițiat un experiment pe linia colaborării dintre secțiile de științe naturale și etnografice.

Luîndu-se în studiu sub acest aspect Valea Bistrei, una din zonele pitorești ale Banatului, am ajuns la rezultate interesante, care ne îndreptățesc să considerăm această colaborare ca fiind eficientă.

Deocamdată, teritoriul cercetat a fost considerat numai sub aspectul plantelor folosite în medicina empirică, fără a se neglija însă și colectarea altor informații, care se pretează la interpretarea datelor din punctul de vedere al naturalistului și etnografului.

S-au depistat informatorii, punîndu-se accentul pe verificarea și controlarea afirmațiilor lor, pe mai multe planuri: numirile de plante folosite, indicarea bolilor pentru care erau considerate eficace, procedeele de preparare și administrare a leacurilor. S-au notat de asemenea practicile empirice de care erau însoțite.

Colaborarea dintre etnograf și naturalist s-a extins și în metoda de lucru folosită, în sensul că discuțiile cu informatorii au fost purtate de către ambii; am avut astfel posibilitatea ca prin filtrarea informațiilor primite și punerea lor de acord cu vocabularul nostru de specialitate, să nu alterăm sensul celor aflate, să-i dăm o interpretare justă și să-i găsim locul exact în domeniul de care ne ocupăm fiecare.

Colaborarea a realizat astfel creșterea gradului de eficiență a cercetării noastre. Fiind obișnuit, prin specificul activității sale, cu informatorul de la sate, etnograful constituie trăsătura de unire dintre informator și naturalist. Interpretul limbajului său. Naturalistul la rîndul lui își aduce aportul prin cunoștințele sale de specialitate

https://biblioteca-digitala.ro

la lămurirea denumiriior materialului care este în discuție.

În afara colaborării pe teren, de o mare importanță este discutarea de către naturalist și etnograf a materialului colectat. Astfel, aspecte ale unei probleme, care scapă atenției în momentul culegrii de informații, pot căpăta valoare deosebită prin analiza lor ulterioară.

Sigur că astfel de cercetări pe teren, în colaborare, trebuie să fie cît mai fidele unui chestionar alcătuit anterior deplasării, dar nu arareori se întîmplă cu acest chestionar, pe teren, să devină inutili și deci să se impună alcătuirea de urgență a altuia, sau el să fie substanțial îmbogățit cu noi fațete ale problematicii în studiu.

Care sînt avantajele practice ale unei asemenea colaborări? O parte din ele le-am semnalat în cele de mai sus. Mai adăugăm că ne oferă posibilitatea de a studia complex o zonă, de a căpăta o vedere de ansamblu asupra ei. Concret, muzeul se poate îmbogăți cu noi tipuri de materiale — exemplu: un herbar cu un profil deosebit, care pe lîngă piunte să cuprindă fișe cu date privitoare la numirlie populare, la folosirea lor în medicina populară și în obiceiuri, vechimea cunoașterli lor în zona cercetată, areale și cenoze în care sînt întîlnite, precum și elemente mai puțin cunoscute, legate de felul în care ele simbolizează anumite credințe, viața afectivă a omului de la sat.

Existența unui material bogat în muzeele noastre, material care să fie interpretat sub acest aspect, facilitează posibilitatea organizării de expoziții temporare, ce îmbogățesc problematica de care se ocupă muzeul respectiv, aducînd mereu noul pe primul plan și dînd la iveală pentru marele public cîteva din comorile etnografice ale poporului nostru.

ELENA STRATUL
AUREL TURCUȘ

„FILE DIN ISTORIA BUCUREȘTILOR"

La 2 aprilie 1970 a avut loc o manifestare deosebită în cadrul ciclului de comunicări inițiat de Muzeul de istorie a municipiului București și anume întîlnirea cu cunoscuți istoriografi bucureșteni.

În cuvîntul de deschidere, prof. dr. Florian Georgescu, directorul muzeului, a arătat însemnătatea acestei acțiuni și intenția de a continua asemenea întîlniri, atît pentru publicul larg cît și pentru un cerc mai restrîns de cercetători. Discuțiile au fost înregistrate în întregime pe bandă de magnetofon, ca documente pentru viitoarea fonoteră a muzeului.

Dinu V. Rosetti a evocat începuturile arheologiei bucureștene și împrejurările înființării muzeului municipal, cu fiind primul arheolog bucureștean și unul din primii directori ai acestui muzeu. A amintit astfel primele urme tipice de locuire preistorică din București, descoperite întîmplător la Fundenii Doamnei pe str. Ziduri între vil. la gara Obor. (1927—1928), care au fost prezentate într-o expoziție organizată de Ana Luhovary. Însărcinat de primarul Dem. Dobrescu cu organizarea unui muzeu municipal, Dinu V. Rosetti primește fonduri și face primele săpături sistematice la Măgura Jilavei în 1929. Prima expoziție a muzeului este organizată într-o clădire pe Calea Moșilor, azi dărîmată.

George D. Florescu, în prezentarea sa, a făcut unele precizări cu privire la Podul Mogoșoaiei, la casele lui Constantin Brîncoveanu, nepotul domnitorului, la mahalaua lui Șerban Vodă (cu ajutorul celor două planuri aduse de prof. univ. I. Ionașcu de la Viena și aflate în arhive), la str. Banului.

Emanuel Hagi Mosco a vorbit despre Palatul Șuțu, evocînd trecutul, timp de un veac, viața și locuitorii acestei clădiri. Zidurile — a amintit prezentatorul — sînt o cronică fidelă a clipelor trăite.

Aceste emoționante evocări, ca și personalitatea conferențiarilor — cercetători cu o largă activitate științifică — au conferit întîlnirii un deosebit interes.

RODICA MACRI

FIȘIER

GAZETTE DES BEAUX ARTS Ianuarie 1970

Expoziția „Brueghel" deschisă la Musées Royaux des Beaux Arts din Bruxelles, între 20 august și 16 noiembrie 1969, cu ocazia împlinirii a 400 de ani de la moartea pictorului, a înregistrat un număr de 140 000 de vizitatori.

Originalitatea expoziției consta în faptul că prezenta toată opera maestrului flamand, în fotografii alb-negru, alături de patru cupodopere în original aparținînd Muzeului din Bruxelles.

Ansamblul panourilor documentare și didactice, remarcabil alcătuite, s-a bucurat de un binemeritat succes.

Catalogul expoziției, tipărit pe un format „de buzunar", reproduce lucrările pictorului, dînd pentru fiecare din ele note bibliografice și un tablou sinoptic asupra autenticității fiecărei pînze, amplasînd picturile în contextul lor istoric și statistic.

Concept ca o lucrare destinată marelui public, catalogul amintit dă date succinte dar interesante, necesare cunoașterii creației lui Brughel.

Expoziția, care a stîrnit un interes deosebit, a fost prezentată și la Viena, unde se găsesc 40 din lucrările acelula care a fost unul dintre marii artiști realiști din Țările de Jos.

★

Galeria Națională din Praga, găzduită în Palatul Sternberk, a inaugurat în septembrie 1969, o nouă expunere permanentă a colecțiilor de artă franceză, de la Delacroix la Picasso, îmbogățite cu două lucrări: „Răpirea Sabinelor" executată în 1962 de Picasso și pînza semnată de F. Léger „Doi îndrăgostiți la țară".

Aceste noi prezentări, pregătite de Jiri Kotalik, director al Galeriei Naționale, în colaborare cu Miloslava Seydlova și Petr Hartman, vin să demonstreze că arta modernă franceză urmează în evoluția ei o succesiune logică, începînd cu Delacroix, Corot, Școala de la Barbizon, Courbet, Manet, impresioniștii Monet, Pissaro, Renoir, Sisley, ca să treacă apoi la Cézanne, Gauguin, Toulouse-Lautrec, Van Gogh, pentru a ajunge la reprezentanții fauvismului și mai ales la bogata colecție a lucrărilor cubiste, realizate de Picasso și Braque.

Sculptura franceză nu a fost nici ea omisă de organizatorii galeriei, fiind prezentă în colecție printr-o selecție bine efectuată din operele lui Carpeaux, Rodin, Bourdelle, Maillol, Despiau, Laurens.

★

O nouă galerie — reamenajată — a fost inaugurată în septembrie 1969, la Muzeul de Artă din Montréal. Cu acest prilej a fost expusă colecția Hommer-Pillow-Vaughan. Patru tablouri ale venețianului Canaletto, o serie de pînze semnate Boudin și un grup de picturi europene din secolele XV — XVI, formează operele marcante ale acestei colecții, care reunește lucrări ale artiștilor din 10 țări pe o perioadă de cinci secole.

Menționăm faptul că în cadrul Galeriei este prezent un singur canadian: James Morrice.

★

Fundația „Nathan Cummings" a oferit Muzeului de Artă din Montréal, o operă monumentală a sculptoruiui englez Henry Moore: „Mare cap totemic".

★

Un loc de prim ordin în analele restaurării de monumente picturale aparținînd evului mediu rus, deteriorate în timpul celui de al doilea război mondial, revine campaniei de reconstituire a frescelor de la Mănăstirea Transfigurării, din Kovalevo.

Aprig apărat în timpul invaziei hitleriste, teritoriul vechii cetăți-republică a Novgorodului, a văzut căzînd pradă focului exterminator al artileriei dușmane numeroase biserici care adăposteau între zidurile lor celebre ansambluri de pictură murală datînd din secolele XII-XIV.

Douăzeci de ani mai tîrziu, bolțile și zidurile năruite ale Mănăstirii Transfigurării, care nu prezentau decît un morman de cărămidă îngropat sub un tumulus acoperit cu vegetație, au început să fie supuse primelor sondaje efectuate de către experții Ministerului Culturii.

Din vara anului 1965, după îndepărtarea a nouăzeci de metri cubi de pămînt și dărîmături, grundul pictat care a ieșit la iveală a început să fie supus unei selecționări minuțioase, șpălat, triat și în sfîrșit reasamblat pentru a face să reînvie aproximativ 30 de compoziții și numeroase motive fragmentare, ilustrînd scene sacre și figuri de sfinți.

Această muncă pasionată și plină de răbdare a fost condusă de către o brigadă de practicieni devotați, avînd în frunte cuplul de restauratori Alexandru și Valentina Grekov.

Specialiștii și-an propus drept țel recompunerea frescelor din Kovalevo la dimensiunile spațiale la care le-au realizat artiștii secolului al XVI-lea.

ANAIS NER

https://biblioteca-digitala.ro

СОДЕРЖАНИЕ ● SOMMAIRE ● CONTENTS

● Полковник Д. ТУЦУ и подполковник И. ТУДОР — 25-ая годовщина Дня Победы (197) ● Проф. док. доцент Константин ЧОПРАГА — Ипотешти.—музейные места (200) ● Док. Василе НЕТЯ — Проекты статутов „Трансильванской ассоциации румынской литературы и культуры румынского народа" (202) ● Виктория ПОПОВИЧ — Константин Мойсил (1876 — 1958) (206) ● Петре ОПРЯ — Константин Есарку, коллекционер (212) ● Ионел ГРИГОРИУ — Пионер румынской музеологии: Теохари Антонеску (215) ● Медеea ВЕЙНБЕРГ — 70-ие Виктории Юга (217) ● Висенте Джянкотти ТАССОНЕ—К созданию настоящей предисторической науки (218) ● Док. С. МАРКУС и Анка ДАБИЖА — Психология в помощь экскурсоводческой работе в музеях (I) (221) ● Ж. Б. КИШ— Несколько не совсем обычных птиц в коллекции музея „Дельта Дуная" (225) ● Николае УНГУРЕАНУ — Выставка „Румынские народные ковры" (229) ● Е. КОРОАМЭ и Ф. АПРОСТОАЕ — Археологический музей в Сэвени (223) ● Корина НИКОЛЕСКУ — Два серебряных предмета из Трансильвании, находящихся в иностранных коллекциях (235) ● Тереза СИНИГАЛИА—Выстаика „Иван Местрович" в Бухаресте (237)) ● Н. УНГУРЕАНУ и док. Г. СТОЙКА—Перспективы исследования румынской народной культуры (240) ● Джордж БУУН—(Англия) — Национальный музей Уэльса (242) ● Василе ЯКОБ—Достижения и перспективы музеев естествознания (252) ● Док Иоан КОРОДИ ГАЛ — Новый вид румынской авифауны Carduelis Flavirostris flavirostris L. (Passeriformes —Fringillidae)● Док. Мария ПАСПАЛЕВА—Практические советы для кольцевателей птиц (I), Определение пола и возраста некоторых птиц (256) ● Елена ПОПЕСКУ и Константин КЭЗЭНИШТЯНУ — Документы о восстании 1907 года в коллекции Центрального военного музея (259) ● Константин КАТРИНА — Орнамент женской крестьянской рубашки в подзоне Тырнава Маре (Рупя) (266) ● Николае СЭКАРЭ — Хроматика ковров северной зоны уезды Мехединци (272) ● Руксандра ИОНЕСКУ — Малоизвестный портрет Г. М. Таттареску: Поп Ионицэ Вэляну (277) ● ХРОНИКА, РЕЦЕНЗИИ, ИНФОРМАЦИИ

● Col. D. TUȚU et Lt. col. I. TUDOR — Le 25-ème anniversaire du jour de la Victoire (197) ● Prof. univ. Dr. Doc. Constantin CIOPRAGA — Pour la réalisation d'un ensemble muséal à Ipotești (200) ● Dr. Vasile NETEA — Les projets de statuts de „L'Association Transylvaine pour la Littérature Roumaine et la Culture du Peuple Roumain" (202) ● Victoria POPOVICI — Constantin Moisil (1876 — 1958) (206) ● Petre OPREA — Constantin Esarcu, collectionnaire (212) ● Ionel GRIGORIU — Un précurseur de la muséologie roumaine: Teohari Antonescu (215) ● Medeea WEINBERG — Victoria Iuga à 70 ans (217) ● Vicente GIANCOTTI- TASSONE — Pour la constitution d'une vraie science de la préhistoire (218) ● Dr. S. MARCUS et Anca DABIJA — La psychologie à l'appui du guidage dans les musées (221) ● J. B. KISS — Quelques oiseaux moins communs dans la collection du Musée du Delta du Danube, Tulcea (II) (225) ● Nicolae UNGUREANU — L'exposition „Tapis populaires roumains" (229) ● E. COROAMĂ, F. APROTOSOAIE — Le musée archéologique de Săveni (233) ● Corina NICOLESCU — Deux pièces en argent de Transylvanie, qui se trouvent dans des collections étrangères (235) ● Tereza SINIGALIA — L'exposition „Ivan Mestrovic" à Bucarest (237) ● N. UNGUREANU, Dr. G. STOICA — Perspectives de la recherche de la culture populaire roumaine (240) ● George C. BOON — Le Musée National du Pays de Galles (242) ● Vasile IACOB — Réalisation et perspectives dans le domaine des musées de sciences naturelles (252) ● Dr. Ioan KORODI-GAL — Carduelis flavirostris flavirostris L. (Passeriformes-Fringillidae) une nouvelle espèce pour l'avifaune de Roumanie (254) ● Dr. Maria PASPALEVA — Conseils pratiques pour les bagueurs d'oiseaux (I). La détermination du sexe et de l'âge de certains oiseaux (256) ● Elena POPESCU, Constantin CĂZĂNIȘTEANU — Documents concernant la révolte de 1907, dans la collection du Musée Militaire Central (259) ● Constantin CĂTRINA — L'ornementation des blouses paysannes de la sous-zone Tirnava Mare (Rupea)(266) ● Nicolae SECARĂ — La chromatique des tapis populaires dans la zone de Nord du district de Mehedinți (272) ● Ruxandra IONESCU — Un portrait moins connu, signé par G. M. Tattarescu : le prêtre Ioniță Văleanu (277) ● CHRONIQUE, COMPTES—RENDUS, INFORMATIONS.

● Col. D. TUȚU and Lt. col. I. TUDOR — The 25-th anniversary of the Victory Day (197) ● Univ. Prof. Dr. Doc. Constantin CIOPRAGA — For the creation of a museum complex at Ipotești (200) ● Dr. Vasile NETEA — The statutes-projects of the „Transylvanian Association for the Romanian Literature and Culture of the Romanian People" (202) ● Victoria POPOVICI — Constantin Moisil (1876 — 1958) (206) ● Petre OPREA — Constantin Esarcu, collector (212) ● Ionel GRIGORIU — A fore runner of the Romanian museology: Teohari Antonescu (215) ● Medeea WEINBERG — Victoria Iuga at 70 years (217) ● Vicente GIANCOTTI-TASSONE — For the constitution of a real science of prehistory (218) ● Dr. S. MARCUS and Anca DABIJA — Psychology in support of the museal guiding (I) (221) ● J. B. KISS — Some less common birds in the collection of the Danube Delta Museum in Tulcea (II) (225) ● Nicolae UNGUREANU — The exhibition „Romanian folk-rugs" (229) ● E. COROAMĂ, F. APROTOSOAIE — The archaeological museum at Săveni (233) ● Corina NICOLESCU — Two silver-works from Transylvania now in foreign collections (235) ● Tereza SINIGALIA — The exhibition „Ivan Mestrovic" in Bucharest (237) ● N. UNGUREANU, Dr. G. STOICA — Prospects in the research of the folk Romanian culture (240) ● George C. BOON — The National Museum of Wales (242) ● Vasile IACOB — Realizations and perspectives in the field of natural sciences museums (252) ● Dr. Ioan KORODI-GAL — Carduelis flavirostris flavirostris L. (Passeriformis-Fringillidae) a new species for the avifauna of Romania (254) ● Dr. Maria PASPALEVA — Practical advices for bird ringers (I) — Sexing and ageing some birds (256) ● Elena POPESCU, Constantin CĂZĂNIȘTEANU — Documents abont the revolt from 1907, in the collection of the Central Military Museum (259) ● Constantin CATRINA — The ornamentation of the peasant blouses in the subzone Tirnava Mare (Rupea) (266) ● Nicolae SECARĂ — Chromatics of wall-rugs in the northern zone of the Mehedinți district (272) ● Ruxandra IONESCU — A less known portrait, signed by G. M. Tattarescu: the priest Ioniță Văleanu (277) ● CHRONICLE, REVIEWS, INFORMATIONS.

СОДЕРЖАНИЕ ● SOMMAIRE ● CONTENTS

https://biblioteca-digitala.ro

- Col. D. TUȚU și Lt. col. I. TUDOR — A XXV.a aniversare a Zilei Victoriei (197)
- Prof. univ. Dr. Doc. Constantin CIOPRAGA — Ipoteștii, cadru de muzeu (200)
- Dr. Vasile NETEA — Proiectele de statut ale „Asociațiunii transilvane pentru literatura română și cultura poporului român" (202)
- Victoria POPOVICI — Constantin Moisil (1876—1958) (206)
- Petre OPREA — Constantin Esarcu, colecționar (212)
- Ionel GRIGORIU — Un înaintaș al muzeisticii românești : Teohari Antonescu (215)
- Medeea WEINBERG — Victoria Inga la 70 de ani (217)
- Vicente GIANCOTTI-TASSONE (Franța) — Spre constituirea unei adevărate științe a preistoriei (218)
- Dr. S. MARCUS și Anca DABIJA — Psihologia în sprijinul îndrumării muzeale (I). Experimente psihopedagogice în cadrul lectoratului pentru elevi de la Muzeul de artă al R. S. România (221)
- J. B. KISS — Cîteva păsări mai puțin obișnuite în colecția Muzeului Deltei Dunării (II) (225)
- Nicolae UNGUREANU — Expoziția „Scoarțe populare românești" (229)
- E. COROAMĂ, F. APROTOSOAIE — Muzeul de arheologie din Săveni(233)
- Dr. Corina NICOLESCU — Două lucrări de argintărie din Transilvania aflate în colecții străine (235)
- Tereza SINIGALIA — Expoziția „Ivan Mestrovic" la București (237)
- N. UNGUREANU, Dr. G. STOICA — Perspective ale cercetării culturii populare românești (240)
- George C. BOON (Anglia) — Muzeul național al Țării Galilor (242)
- Vasile IACOB — Realizări și perspective în domeniul muzeelor de științe naturale (252)
- Dr. Ioan KORODI GÁL — Carduelis flavirostris flavirostris L. (Passeriformes-fringillidae) o nouă specie pentru avifauna României (254)
- Dr. Maria PASPALEVA — Îndrumări practice pentru inelatorii de păsări (I). Determinarea sexului și vîrstei unor păsări (256)
- Elena POPEȘCU, Constantin CĂZĂNIȘTEANU — Documente privind Răscoala din anul 1907 în colecția Muzeului militar central (259)
- Constantin CATRINA — Ornamentica iilor din subzona Tîrnava Mare (Rupea) (266)
- Nicolae SECARĂ — Cromatica scoarțelor din zona de nord a județului Mehedinți (272)
- Ruxandra IONESCU — Un portret mai puțin cunoscut semnat de G. M. Tattarescu : Preotul Ioniță Văleanu (277)
- Maria IACOB — O sesiune de comunicări și referate — rod al unei fructuoase colaborări (278)
- Hedvig FORMAGI — O întîlnire a etnografilor în Polonia (278)
- Marcela FOCȘA — Emilia Pavel, „Portul popular din zona Iașului" (279)
- Ing. I. ISTUDOR — Bulletin de l'Institut royal du patrimoine artistique nr. 10 (280)
- Germina COMANICI, Ofelia VĂDUVA — Paul Radin, „The Method and theory of ethnology" (281)
- Țicu VALER — René Berger, „Descoperirea picturii" (282)
- Valentina BUȘILĂ — Activități expoziționale la Bruxelles (283)
- Constantin POPA — Vestigii arheologice pe coasta dalmatină (Salonae și Pola) (284)
- Ing. Elena IONESCU — Wartburg — monument simbolic al istoriei germane (285)
- S. ZDERCIUC — Din activitatea Muzeului de artă populară al R.S. România în anul 1969 (287)
- N. MARCU — Cercetări și achiziții la Muzeul Satului (287)
- Elena STRAT L, Aurel TURCUȘ — Din experiența cercetărilor în colaborare pe teren (287)
- Rodica MACRI — File din istoria Bucureștiului (288)
- Anais Ner — Fișier (288).

43474

Lei 7

https://biblioteca-digitala.ro